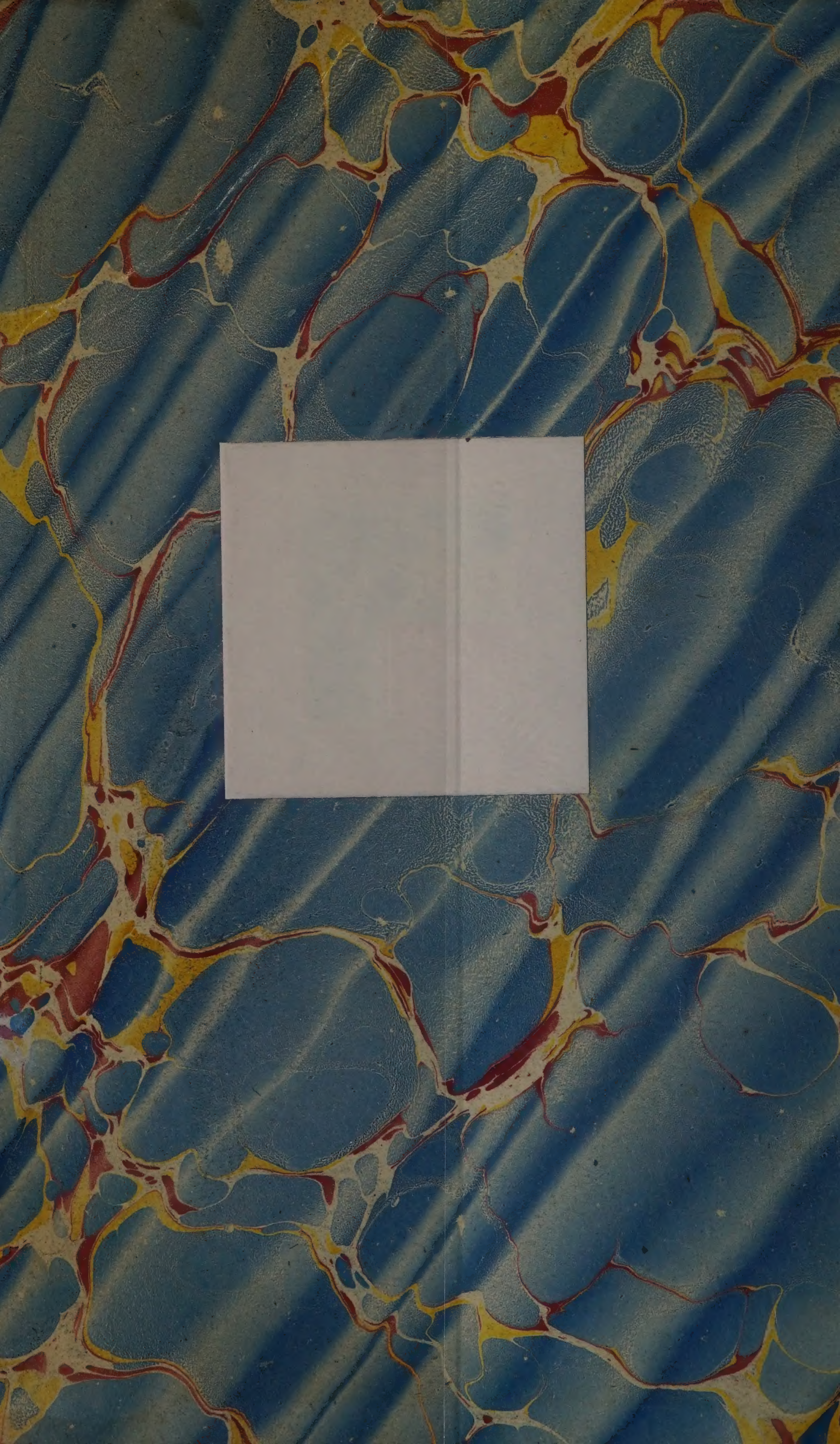
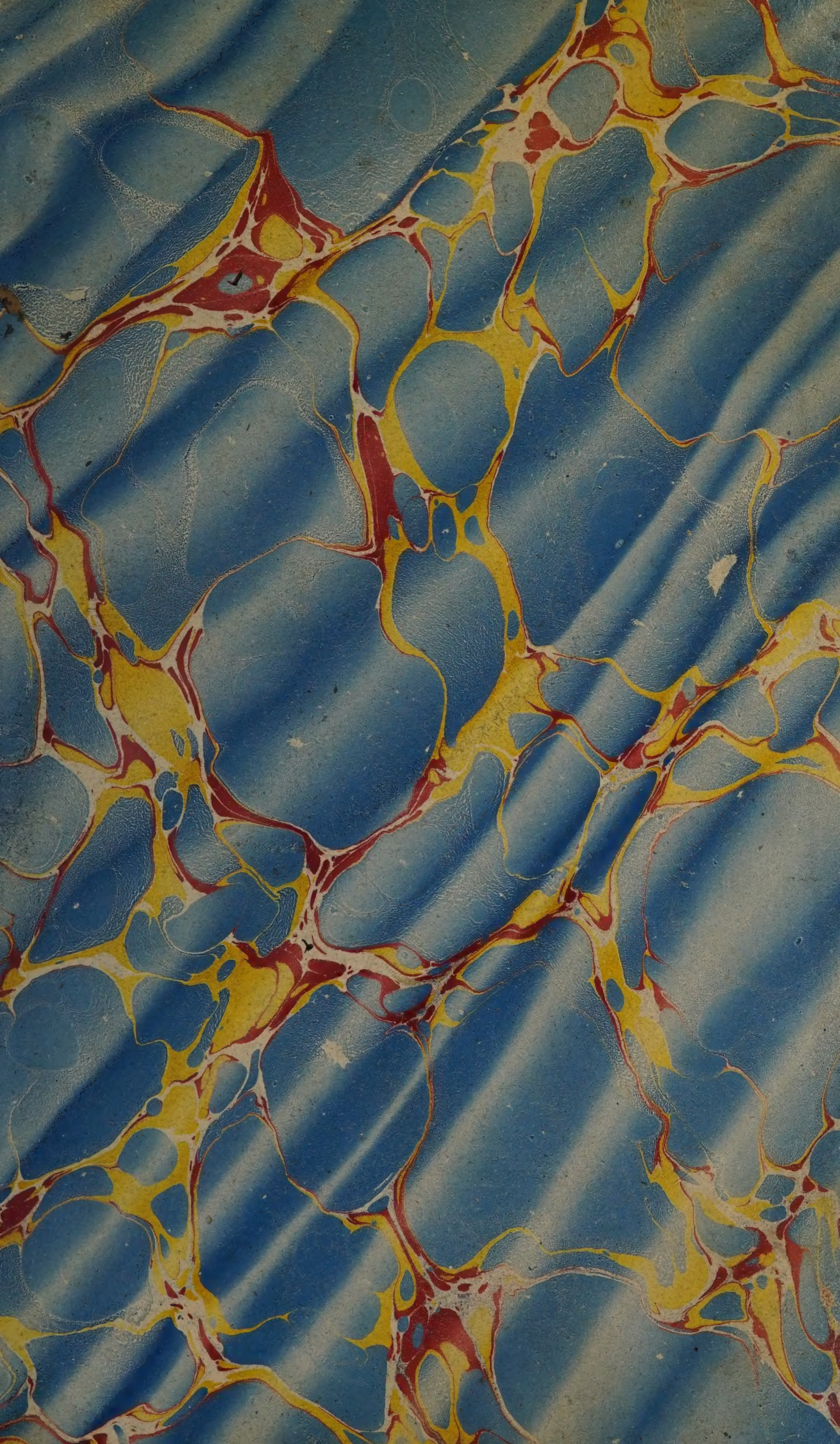






Chas Konig
British Museum

62 pl. col. comp

ŒUVRES

DE

ENNIUS QUIRINUS

VISCONTI.

MUSÉE

PIE-CLÉMENTIN

Tome Cinquième.

MILAN,

Chez J. P. Giegler, Libraire.

1820.

MILAN,
De l'Imprimerie et Fonderie
de Jean-Joseph Destefanis,
à S. Zeno, N.° 534.

PRÉFACE

DE L'AUTEUR.

L'usage d'ensevelir les corps, qui remonte à la plus haute antiquité, ayant été aboli presque partout lorsqu'on les brûla sur des bûchers, recommença à s'introduire peu-à-peu à l'époque des Antonins. Alors le luxe des tombeaux fit employer les marbres enrichis de sculpture, tantôt sur la face principale du tombeau seulement, tantôt sur les quatre faces, et enfin jusqu'au couvercle. La pierre qui servait à ces sépulcres étant pour la plupart un marbre grec, fournit une preuve qu'on les tirait déjà sculptées et terminées de la Grèce même, où les artistes du second ordre qui les exécutaient, avaient coutume de représenter dessus, soit en les copiant fidèlement, soit simplement en les imitant, les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, dont les originaux éxistaient encore sous leurs yeux, ou dont l'art avait

répandu dans toute la Grèce des copies ou des plâtres.

C'est à cet usage, revenu en vigueur à l'époque indiquée, que nous sommes redevables de la plupart des bas-reliefs antiques. Le zèle avec lequel on cherchait à conserver les tombeaux, et les précautions prises à cet égard, les a mis à l'abri, pendant fort long-temps, contre les atteintes auxquelles furent exposés beaucoup d'autres monumens du même genre, mais travaillés avec plus de perfection, qui ornaient les temples, les lieux publics, et les palais des riches dans la Grèce et dans Rome.

Quoique dans ces siècles mêmes, où prévalut l'usage de brûler les corps, usage qui réunissait à la majesté, en même-temps, la salubrité, beaucoup eussent conservé la coutume très-opposée d'ensevelir les morts, les bas-reliefs que nous possédons ne remontent cependant pas à des époques antérieures à celle dont nous venons de parler. L'âge qui précéda les temps où l'on se servit des bûchers, date de trop loin. Les anciens écrivains en attribuent l'origine á Hercule (1),

(1) V. les scoliastes de l'Iliade A., v. 52; Kirchmann, *De Funer.*, liv. 1, ch. 1.

et les poëtes grecs s'en tiennent avec soin, dans leurs fables, à cette époque, pour éviter à cet égard toute espèce d'anacronisme relatif au costume. Apollonius et Orphée ne parlent jamais des bûchers dans leur fable des Argonautes, au contraire, ils font remarquer de temps en temps la sépulture accordée aux corps, en racontant les honneurs funèbres rendus aux héros (1). *Valerius Flaccus ne fut pas aussi bien instruit, ou fut trop peu soigneux de la vérité, car il fait placer sur le bûcher les corps d'Idmon et de Tiphys* (2).

Si la table de marbre qui fut trouvée dans l'Acropolis d'Athènes, parmi les ruines de l'Érecthée, portant cette épigraphe ΙΕΡΕΩΣ ΒΟΥΤΟΥ (3), *faisait vraiment partie d'un sarcophage, et s'il lui était contemporain, nous aurions un monument de la sépulture antérieur à l'époque où l'on brûlait les corps; mais la première condition requise n'est pas en-*

---

(1) Apollon., *Argon.*, liv. IV, v. 480 et 1529 et suiv.; Horphée, *Argon.*, v. 566 et suiv.

(2) *Argon.*, liv. V, au commenc.

(3) Stuard, *Ruins of Athens*, tom. II, pag. 16, 22 et 45.

tièrement certaine, et la seconde n'est pas tout-à-fait probable. Si ce marbre appartient au tombeau de Butès, frère d'Érechtée, ce monument a dû être renouvellé après l'irruption des Perses et la réédification d'Acropolis. Le comte de Caylus ayant observé les dessins de beaucoup de tombeaux étrusques, et n'ayant pas fait attention à leur grandeur, les a supposés autant de sarcophages; et par cette raison, il a nié que les Étrusques eussent fait brûler les corps (1). *Mais les petites dimensions de ces tombeaux, démontrent, à qui les observe, qu'ils n'ont été préparés que pour recevoir les cendres des défunts, et non les corps entiers. Cependant leur forme, et la figure qui se voit ordinairement couchée sur le couvercle, prouvent assez que ces urnes cinéraires sont une imitation des sarcophages, laquelle rappelle l'usage antérieur de conserver les dépouilles mortelles, au lieu de les faire consumer; usage que les Hypogées de Corneto*

(1) Recueil, tom. II, pl. XXX, pag. 88. *Personne n' ignore que les Étrusques n' étoient point dans l' usage de brûler les corps. Les tombeaux de marbre rapportés par Dempster, Gori, etc., ne permettent pas d' en douter.*

et beaucoup d'autres tombeaux étrusques attestent très-clairement ; usage qui fut commun à toute la Grèce Italique, comme le démontrent tant de sépultures très-anciennes de la Campanie, dans lesquelles on trouve des squélettes entiers environnés d'objets assez grands et de vases très-bien peints. Enfin ces urnes cinéraires étrusques, dont les proportions et les ornemens ont été imités dans les sarcophages, indiquent, ce que quelques personnes ne soupçonneraient pas si facilement, que l'usage des tombeaux remonte à des temps très-reculés, qu'ils furent ornés de bas-reliefs tout autour, et même chargés sur leur couvercle d'une figure couchée, comme l'ont été ceux des époques postérieures. Je croirais que telle était la figure de femme couchée sur le tombeau de Midas près de la Cumes Asiatique, et dont l'épitaphe est parvenue jusqu'à nous (1).

Parmi les tombeaux romains, dans lesquels nous avons trouvé des urnes, où, suivant l'usage de ces temps, on conservait les cendres, et non les corps entiers, il n'en est pas qui mérite plus d'être cité que celui des

---

(1) L'auteur, *De vita Homeri*, par quelques-uns appelé Hérodote, au ch. 5 : Χαλκη παρθενος ειμι Μιδεω δ'επι σηματι κειμαι, etc.

Scipions, qui ne furent pas brûlés, mais ensevelis, selon l'usage, bien connu, qu'avait la famille Cornelia (1). *Sans entrer en discussion pour savoir si véritablement le tombeau de marbre d'Albanum, dans lequel fut déposé Scipion Barbatus, au cinquième siècle de Rome, fut fait dans le temps de cet illustre républicain, sa matière, ses ornemens, et l'épigraphe elle-même annoncent son antiquité, et c'est peut-être le plus ancien monument de ce genre, si l'on excepte ceux des Égyptiens.*

Le siècle d'Auguste nous offre quelques exemples plus fréquens de l'usage d'ensevelir les corps, lequel commençait à redevenir à la mode. Le tombeau de marbre de Numidie, ou de jaune antique, qui est placé sous l'autel de la chapelle domestique des ducs d'Altemps, est, dit-on, celui où furent déposés les restes de C. Cestius, contemporain d'Auguste, et il était jadis placé dans sa pyramide. On voyait aussi quelque tombeau ou sarcophage de marbre au milieu de l'immense quantité de vases ci-

---

(1) Pline, liv. VII, § LV, où il parle de l'usage d'ensevelir, plus ancien que celui de brûler les corps.

néraires qui étaient dans le monument des affranchis de Livie.

Les vases cinéraires deviennent plus rares, et les sarcophages plus abondans, à ce qu'il semble, après le temps d'Adrien. En outre du style du travail et des sujets, qui s'expliquaient quelquefois par l'épigraphe, il n'y a pas de moyen plus assuré pour fixer chronologiquement l'époque de ces monumens, que l'ajustement des cheveux dans les portraits des défuntes. Cette observation m'a appris que ce fut au troisième siècle, ou vers ce temps à-peu-près, que le goût de la magnificence des sépultures commença à introduire l'usage des tombeaux d'une dimension disproportionnée, à raison de la stature des hommes, et capables de contenir des familles entières: magnificence qui me paraît s'être étendue jusqu'au quatrième siècle.

Quant au nom donné à ces tombeaux, nous avons déjà indiqué que le mot sarcophages, *bien que propre à signifier une pièrre douée de qualités corrosives et desséchantes, dans laquelle les chairs des cadavres étaient promptement consommées, les humeurs et la putréfaction dissipées,*

ce mot fut ensuite employé indifférement pour désigner toute espèce de tombeau soit en marbre, soit en terre cuite, dans lequel on déposait les corps entiers, sans les brûler (1). *A beaucoup de preuves sur ce sujet, que d'autres que moi ont produit, je suis bien aise d'ajouter un exemple qui est maintenant sous nos yeux à Rome. C'est un tombeau en marbre du mont Hymette, ou grec veiné, servant de fontaine sous le vestibule du palais de Vénise, dont l'inscription qu'on y lit, déjà donnée par Spon* (2), *est celle-ci* :

D. M
CVSPIAE · AEGIA
LES · HOC · SARCO
PHAG · APERIRI
N · LIC.

On y remarquera le genre neutre de ce mot, qui se trouve encore dans une autre inscription, supposant peut-être le nom substantif vas. *Une autre expression pour désigner la même chose est celle* obrendarium, *qui*

---

(1) Morcelli, *De stylo inscript.*, pag. 113 et 114.
(2) *Miscell.*, pag. 24.

a été déjà expliquée par Fabretti (1), *et qui paraît une syncope d'*obruendarium. *La signification assignée à ce mot est d'autant plus vraisemblable, qu'il est certain que le verbe* obruere *est sépulcral et consacré pour indiquer la sépulture du corps entier, comme l'était le verbe* componere *servant à désigner le dépôt que l'on faisait des cendres du corps brûlé: et l'*u *se voit omis encore dans le verbe* obruere, *sur une autre épitaphe, où se trouve* obri *au lieu d'* obrui. *J'ai fait cette observation sur les monumens, et d'après les autorités qu'a mises en avant le savant écrivain sur les Arvales* (2).

J'ai cru qu'il était nécessaire de placer ces courtes réflexions avant la description des monumens receuillis dans le présent volume: elles peuvent servir en quelque sorte de supplément à ce que j'ai dit en général sur les bas-reliefs, dans la préface du précédent. Le lecteur curieux de trouver matière à s'instruire, fera une ample moisson d'érudition, peu commune, parmi ces ouvrages

---

(1) *Inscript.*, chap. 1, n. 15, pag. 63.
(2) Pag. 341 et 347, e.

de l'art chez les anciens. L'homme studieux et passionné pour les beaux-arts, n'y verra pas un morceau qui ne lui soit infiniment agréable ou qui n'ajoute à ses connaissances. Le caractère de la beauté est toujours étroitement lié à tous les ouvrages de l'art des Grecs qui appartiennent au paganisme, soit que ces arts en s'approchant de leur décadence se soient affaiblis, soit même qu'ils ayent choisi pour sujets les objets les plus malheureux ou les plus repoussans de la vie humaine.

BAS-RELIEFS

DU

MUSÉE PIE-CLEMENTIN

PLANCHES I ET II.

Candélabre a base carrée *.

Nous avons commencé le volume précédent par la description de deux superbes candélabres, dont les bases sont ornées de sculptures très-élégantes; pour suivre l'ordre de nos bas-reliefs, je place à la tête de ce volume deux autres candélabres extrêmement remarquables par beaucoup de particularités; après quoi nous nous occuperons avec nos lecteurs de plusieurs monumens du même genre. En cela je me

* Il est de marbre penthélique ou *Cipolla* blanc, haut de neuf palmes et demie; on l'a trouvé dans les fouilles d'Otricoli. L'extrémité supérieure avec la coupe, la corniche supérieure de l'autel et les rinçeaux de feuilles repliés en bas, qui s'appuyent dessus l'autel, enfin la partie du même que nous indiquerons après, et quelques extrémités de divers ornemens, sont des restaurations.

conforme parfaitement à l'ordre mythologique que je me suis prescrit dès que j'ai entrepris de publier le grand nombre de morceaux antiques qui forment cette riche collection. Ces deux candélabres offrent sur leurs bases les images et l'histoire des plus fameuses divinités du paganisme.

Quoique le beau candélabre que nous représente la planche première, et dont les images qui ornent sa base sont dessinées dans la seconde planche, ait été découvert parmi les ruines de la colonie d'Ocriculanum, le marbre penthélique dont il est formé fait conjecturer qu'après avoir été exécuté dans la Grèce, il fut ensuite apporté en Italie (1). Plusieurs singularités le rendent remarquable; la forme bizarre et gracieuse en même-temps de son escape, sa base carrée, et non, comme c'était l'usage, triangulaire, enfin diverses circonstances que l'on observe dans ses bas-reliefs.

Le fût qui sert à élever la coupe, faite pour porter la lumière au-dessus de la base ou de l'autel, sur lequel brûlait dans les temps très-anciens la flamme qui éclairait (2), le dit fût, proprement appelé escape (3), mérite d'être observé

---

(1) Probablement du temps des Césars, autant que semble l'indiquer le style, quoique l'on doive remarquer que les figures des bas-reliefs ayant été rongées dans quelques parties, elles ont été ravivées, comme on dit, par un ciseau moderne. Il suffit de consulter les lettres de Cicéron à Atticus, pour démontrer que les Romains faisaient fort souvent venir de la Grèce les marbres travaillés et sculptés (liv. I, ep. 1, 3, 5, 6 et suiv.)

(2) V. tome IV, pag. 38.

(3) Pline, liv. XXXVI, § IV, que j'ai déjà cité dans le

parce qu'il est entièrement formé d'une lame en spirale, se roulant en forme de limaçon, cannelée, ornée par quelques feuillages, et se diminuant avec grace jusques vers la cime. Cette forme agréable à voir, fort svelte, élégante, est très-propre à l'usage qu'on faisait de ce meuble, car la tige d'un candélabre ne doit pas être comparée à une colonne faite pour soutenir un poids plus considérable. Elle n'est destinée qu'à supporter la petite coupe sur laquelle on plaçait une lampe ou un cierge (1). En outre,

---

tome IV au même lieu. Ce passage, qui prouve que les Latins appelaient la coupe *superficies*, comme le fût avait le nom de *Scapus*, a extraordinairement embarassé les académiciens d'Herculanum, qui, dans le VIII tome des Antiquités, contenant la grande quantité de candélabres et de lampes de cette riche collection, ont pris le mot *superficies* géométriquement et avec trop de rigueur dans ce sens, et n'ont pas compris combien les escapes des fabriques de Tarente, et les superficies de celles des Éginètes étaient extremement prisées plus que d'autres (page 325). *Superficies* chez les écrivains latins ne signifie souvent autre chose que la partie supérieure de quelque objet naturel ou produit par l'art. Ainsi dans les arbres, *superficies* est la partie formée par les branches qui s'étendent, et qui est opposée au tronc nu et bas (Gesner., *Lex. Rustic.*, v. *superficies*) : dans les édifices c'est le sommet (Pline, XXXIV, § III) : enfin dans les masques tragiques c'était l'arrangement des cheveux en forme de pyramide sur le front (Varron., *ap. Nonium*, ch. 6). Au reste ce petit plateau est appelé chez les Grecs *επιθεμα* et *πινακιον*. (Pollux, *Onomast.* VI, § 109; X, § 115).

(1) Ce fut de l'usage le plus ancien de se servir de tor-

comme la plus grande partie des candélabres antiques étaient de métal, il était permis aux sculpteurs en marbre d'imiter, autant que cela était possible avec cette matière, les ouvrages en bronze. Personne n'ignore que des bandes ou lames de bronze ainsi tortillées sont très-capables de soutenir des poids, et que bien plus, leur force, en faisant le ressort leur fait élever ces poids qui ne peuvent pas facilement les abbaisser.

La variété que les anciens artistes introduisi-

---

ches ou de chandelles que ce meuble prit le nom de candélabre, quoiqu'ensuite on l'employa à porter des lampes. Il semblerait pourtant qu'ils conservaient ce nom lorsqu'ils servaient à soutenir une seule lumière, mais que lorsqu'elles étaient en certain nombre, il paraît que les Latins adoptèrent plutôt le nom grec *lychnuchi*. Il reste à coup sur des *licnuchi pensili* dont parle Pline, quelques-uns, en marbre, sous la forme d'un plat, dont la superficie inférieure est légèrement convexe, la supérieure plane, et leur circonférence est taillée à pointes, à feston ou à proéminences, sur chacune desquelles on pouvait placer une coupe mobile. Par le centre passe un axe ou verge de fer ou de bronze, et elle servait à suspendre ces *licnuchi* aux voûtes et aux arcs. M. Guattani en a publié un dans les *Notizie d' antichità per l' anno* 1787, *aprile,* t. II; j'en donnerai un autre, récemment découvert, à la fin de ce volume, dans les planches de supplément. La lampe de marbre qui se trouve dans le *Recueil* du comte de Caylus, tome VII, pl. XXV, est du genre de celles qui étaient suspendues, ce que n'a pas conçu le commentateur; et, excepté qu'elle est creuse, tandis que les autres sont toutes pleines, elle est entièrement pareille aux *licnuchi* indiqués jusqu'à présent.

rent dans la forme des tiges ou escapes des candélabres, passa, on ne peut le nier, aussi dans la forme des colonnes, et altéra bientôt la grave majesté des ordres d'architecture. Cependant si ces sortes de colonnes furent destinées à soutenir non des édifices pesans, mais de simples couvertures ou des petites chapelles, on ne doit pas les condamner indistinctement toutes.

De ce nombre on peut rappeler avantageusement les colonnes *vitinées* (1), qui depuis, pendant la décadence des arts, furent trop souvent imitées, et avec lesquelles le candélabre que nous examinons a beaucoup d'affinité. On les employa certainement avant que le bon goût se perdît parmi les architectes, comme l'attestent les onze colonnes de marbre grec, supérieurement sculptées, qui sont au Vatican (2). Je ne suis pas d'avis que

(1) Mot abrégé peut-être de celui-ci plus antique et plus vrai *vitigineae*.

(2) Le bibliothécaire Anastase, qui en parle dans la Vie de S. Silvestre (tome I, p. 42, n. 38), assure qu'elles furent données, par Constantin, à la basilique du Vatican, qu'on les fit venir de la Grèce, ce que prouve en effet leur matière. Elles ne sont pas toutes également bien conservées, ni parfaitement semblables entre-elles. On doit prendre garde que l'image de l'une d'elles, qui est gravée dans la *Magnificenza romana* de Piranesi, pl. VI, fig. V, est peu fidèle, représentée avec peu d'exactitude, dans le chapiteau, dans les profils et dans les ornemens, lesquels dans les originaux sont des entrelas de vignes, de grappes, de feuillages, avec des oiseaux, et d'autres bizarreries semblables exécutées de très-bon goût. Celui qui a écrit les notes sur Winckel-

l'on ne puisse jamais les employer convenablement et avec goût (1), d'autant plus qu'elles semblent avoir pris leur modèle dans la nature, d'abord d'après certains troncs d'arbres ainsi tournés en spirale, que les Grecs appelèrent *streptos*, et qui obtinrent quelque attention dans cette patrie des beaux-arts (2); ensuite des troncs mêmes de la

---

mann (*Hist. de l'art*, édit. de Rome, tome III, p. 90, *A*) les confond avec d'autres *volutiles*, ou *volubiles*, qui furent placées dans ce lieu par Grégoire III, et il ne s'est pas aperçu que ces dernières étaient *onychineae*, et par cette raison bien différentes de celles que nous voyons qui sont de marbre de Paros. De ces colonnes *onichineae volutiles* nous pouvons prendre une idée dans cette belle d'albâtre agathien cannelée en forme spirale, que l'on conserve dans la bibliothèque du Vatican. Mais nous aurons occasion de parler ci-après à la planche XI de celles qui sont ainsi goudronnées.

(1) Il ne paraît pas qu'on puisse à cet égard censurer le Bernin, pour avoir employé quatre colonnes semblables qui soutiennent sur l'autel du Vatican un pavillon ou baldaquin, ayant donné ainsi beaucoup de richesse à cette composition, et en même-temps appuyé l'opinion commune qui regardait cette espèce de colonnes comme la plus propre à orner des sanctuaires, même depuis le temple de Salomon, quand cette opinion même avait accoutumé depuis tant de siècles à les considérer comme l'ornement le plus convenable de la Confession des Apôtres: v. Ciampini; *de aedif. Christ. Oper.*, tom. III, p. 51 et 58, et l'abbé Cancellieri, *de sacrar. Basil. Vatic.*, tom. III, p. 1312.

(2) Pausanias, liv. II, ch. 28, parle d'un arbre très-ancien d'olivier sauvage que l'on voyait près d'Epidaure, et dont on croyait qu'Hercule avait tortillé le tronc en forme de vis, pour le faire servir de borne au territoire de Asiniens.

vigne d'où elles tirèrent leur nom. Car dans les mémoires les plus anciens nous trouvons que ces troncs ayant atteint la dimension d'une juste colonne, furent employés pour soutenir des temples, dès les premiers temps où les hommes construisirent ces édifices (1).

L'uniformité du fût décroissant est légèrement

---

(1) Pline, *Hist. Nat.*, liv. IV, § 11 : *Vites iure apud priscos magnitudine quoque inter arbores numerabantur . . . Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit . . . nec est ligno ulli aeternior natura: verum ista ex silvestribus facta crediderim.* Ceux qui ont introduit les colonnes *vitinées* dans l'architecture, ont eu, à ce ce qu'il semble, l'intention, en leur donnant cette forme spirale, d'indiquer la matière de ces colonnes très-antiques qu'ils imitaient ; non pas par le motif que celles faites de bois de vigne furent indispensablement de cette forme, mais parce que cette plante se plaît à croître ainsi contournée, d'où les objets en forme de limaçon, dont on se servait dans la méchanique, et les divers ustensiles de même ont été appelés *vitis.* Enfin que cette plante ait donné l'idée tant des colonnes *vitineaes* ou en limaçon, des *volutiles* cannelés ou à spirale, ceci est, je crois, confirmé en voyant la branche de vigne qui se trouve dans les mains de quelques statues de Bacchus, comme dans celle qui est couchée, de la collection Borghèse, non-seulement tournée comme les colonnes *vitineaes*, mais encore cannelée. Ce Dieu est de même dans le *lychnucus* d'Herculanum, tome VIII, pl. LXVI. *N. B.* « La branche de « vigne qui tient le Bacchus couché de la ville Pinciana « ressemble beaucoup aux colonnes *vitineaes*, excepté la « cannelure spirale que l'on retrouve dans le second mo« nument cité, c'est-à-dire dans le candélabre du Musée « de Portici. » *(Correction de l'auteur).*

interrompue dans notre candélabre par deux colombes en relief, qui semblent être suspendues à l'escape par les pattes cachées sous leur corps et sous les ailes, et qui sont plus près de la coupe que de la base. Comme cette espèce d'oiseau servait assez fréquemment pour holocauste dans le rit payen, je pense qu'on l'a employé comme ornement d'après cette coutume.

L'autel, sur lequel s'élève la tige du candélabre, est quarré, et il s'éloigne en cela, comme nous l'avons déjà fait remarquer, de l'usage ordinaire qui formait la base du candélabre sur trois pieds. Les bas-reliefs qui ornent chacune de ses faces, sont représentés en grand dans la seconde planche. On n'en voit que trois, parce que le quatrième a été restauré en entier.

Sur la face, à la droite du spectateur, est sculptée la figure de Jupiter, en pied, ayant son manteau (*pallium*) jetté sur la tête, tenant de la main droite abbaissée son foudre, et avec la gauche élevant son long sceptre (1). Il y a lieu de croire que ce candélabre ornait à Ocriculum quelque temple qui lui était dédié; car les feuilles qui paraissent celles du chêne, lui étaient consacrées, et les colombes ne lui sont pas étrangères, puisqu'elles apportaient l'ambroisie au père des Dieux, se-

---

(1) Ce sceptre paraît dans la gravure être une lance, mais dans l'original, qui est un peu endommagé, ce qui paraît très-probablement une pointe n'est, comme dans beaucoup d'autres monumens antiques, qu'une simple boule.

lon la tradition d'Homère (1). Elles répondaient les oracles en son nom à Dodone. On les voit aussi près de Jupiter sur la patère de Bologne, où est gravée la naissance de Minerve. Il n'était pas nécessaire de penser à Vénus pour expliquer ces colombes, quoique par ce motif seul on ait, dans des temps modernes, sculpté une figure de Vénus sur la face opposée, à la place de celle que le temps avait gâtée (2).

Les symboles de Jupiter sont tous ordinaires, excepté la tête voilée, qui est une singularité remarquable dans l'image du maître des Dieux. Winckelmann nous avait déjà donné un Jupiter voilé (3), et je n'ai pas d'autres autorités à ajouter à celles par lui citées d'Arnobe et de Martian Capella (4),

---

(1) Homère, *Odyssée*, XII, 62, 63.

(2) V. ce bas-relief, pl. I.

(3) *Monum. inéd.*, n. 11.

(4) Arnobe, *ad Gent.*, liv. VI, pag. 209 : Martianus Capella, liv. I : il faut remarquer que le passage d'Arnobe, dans lequel il met au rang des attributs ordinaires de la divinité de voir Jupiter *riciniatus*, c'est-à-dire, avec un petit *pallium* sur la tête, prouve beaucoup que de son temps les images de Jupiter avec cette distinction n'étaient pas rares. « Je ne dois cependant pas dissimuler, qu'il « n'est pat très-certain que l'épithète *riciniatus* dont Arnobe « se sert pour caractériser Jupiter, signifie, ayant la tête « voilée. Il ne paraît pas certainement que les enfans *ri-* « *ciniati* des tables Arvaliques, ayent été voilés, d'autant « plus que les monumens de l'antiquité ne nous donnent « aucune idée des Camilles, ou d'enfans servans dans les « sacrifices qui soient voilés. Il me semble plus probable « qu'on doit entendre par *ricinium* ou petit *pallium* un

qui le supposent avec la tête couverte. J'ai à présenter une autre image presque tout-à-fait semblable à la nôtre, dans un petit bronze de France publié par Montfaucon (1). La couronne de chêne dont on voit la forme, et les extrémités de ses feuilles, quoique sous le voile dont la tête est couverte, donnent l'idée d'un ornement assez étrange et bizarre. La ressemblance qui existe entre ce bronze et notre bas-relief, peut faire conjecturer qu'ils ont été pris tous deux d'après le même original, dans lequel Jupiter était représenté avec cet ajustement paternel, comme fils de Saturne, ou par quelqu'autre raison purement de caprice ou mystérieuse, et de localité (2).

« petit manteau quarré semblable à celui que l'on voit à « Jupiter, soit qu'il enveloppe la tête, ou qu'il soit re- « jetté sur les épaules, ou enfin qu'il soit serré autour « du corps. Voyez ce qu'en dit très-bien Marini, *Fr.* « *Arvali*, page 278. » *(Ajouté par l'auteur)*.

(1) *A. E.*, tom. I, p. I, pl. IX, n. 9.

(2) Winckelmann, lieu cité, a cru que ce monument représentait Jupiter chasseur. On pourrait alors dire que le *pallium* qui enveloppe sa tête tient lieu de la *causia* ou du bonnet des chasseurs ; mais il n'appuye pas suffisement par des autorités, cette épithète qu'il donne à Jupiter, laquelle paraît même due en entier à une fausse correction de Giraldi, qui du Jupiter *Cineteus* (Κυναιθαευς) a fait un Jupiter *Cynegetes* (Κυνηγετης) chasseur, quand on devait y reconnaître le Jupiter *Cineteus* adoré à Olympia, tenant deux foudres en main, et qui fut appelé ainsi parce qu'il y fut placé par les habitans de Cinetas dans l'Arcadie (Pausanias, liv. V, ch. 22). Les autres Jupiter chasseur avec des chiens, que Win-

Il semble, à la vérité, que l'artiste qui a enrichi cette base de ces sculptures se soit appliqué à y former des images peu communes; en voyant celle de Minerve qui est représentée par le dos, on se confirme dans cette idée. Peut-être n'a-t-il cherché en cela que le mérite de la nouveauté, ou bien il aura imité quelque simulacre isolé qui s'offrant sous ce point de vue, lui a paru plus que tout autre noble et agréable (1). Cette manière de voir les figures n'a été rejettée dans aucun temps; nous trouvons des figures vues par le dos sur des pierres gravées antiques, tant des plus anciens graveurs, que des postérieurs. Nous en avons de dessinées ainsi dans des bronzes, et plusieurs dans des bas-reliefs, mais toujours très-rares (2). Baccio Bandinelli a répété de pareilles

---

ckelmann a été chercher dans les médailles de Midas et des Tralliens, sont même très-peu certains, et ce qui augmente cette incertitude, c'est de voir qu'Eckel les a omis dans la *Doctrina Numorum*. Néanmoins le voile placé sur la tête pouvait-être un attribut distinctif du Jupiter *ténébreux (Scotitas)*, ou du *nébuleux* (νεφεληγερετας), ou de l'*humide* (ἰκμαιος), ou du *pluvieux* (ομβριος, ὑετιος), ou enfin de l'*expiatoire* (καθαρσιος), puisque ceux qui faisaient des expiations se couvraient la tête et la face.

(1) Ce serait une subtilité que de rappeler ici l'*épiphanie* ou apparition des Dieux dans lesquelles on ne les reconnaissait que dans le moment où ils tournaient le dos pour s'en aller. V. La Cerda sur Virgile, *Aen.*, I, vers. 406, 409, e V, vers. 649.

(2) Caylus, *Recueil*, tom. II, 18, 1, e 28, 1. Dolce,

positions, jusqu'à l'affectation, dans les figures dont il a orné le tour du chœur de la cathédrale de Florence. Minerve est armée et tient une patère, comme voulant accepter les libations, telle qu'on la voit sur le revers d'une des médailles de Commode.

L'Apollon de la quatrième face est presque tout entier moderne; il ne reste de l'antique qu'une partie de la gauche avec l'arc qui le caractérise, et fait voir que la figure de ce Dieu, représenté dans un âge peu au-dessus de l'enfance, diffère peu de celles que nous retrouvons sur quelques pierres gravées très-connues (1).

PLANCHES III ET IV.

CANDÉLABRE A BASE TRIANGULAIRE *.

Ce candélabre qui a été trouvé dans les mêmes fouilles où l'on découvrit le précédent, le surpasse

---

Description du Musée de Christ. Dehn., H, 4, CC, 10; en outre les bas-reliefs de la colonne Trajane en offrent de pareils. Il ne faut pas oublier une figure d'Hercule qu'on a attribuée à Apelles, dont parle Pline, liv. XXXV, § 36, n. 16: *Eiusdem (Apellis) arbitrantur esse, et in Antoniae templo* HERCVLEM AVERSVM : *ut quod est difficillimum, faciem ejus ostendat verius pictura, quam promittat.* Pour les *sgrafitti* en bronze nous devons rappeler une figure de héros, vue par le dos, qui est gravée sur la cassette mistique, une des mieux conservée, existant à présent dans le Musée Borgia à Velletri.

(1) Maffei, *Gemme*, tom. III, 96.

* Hauteur sept palmes. Il est comme le précédent de

par son intégrité, s'il ne l'égale pas par la délicatesse de la sculpture des ornemens. L'autel triangulaire sur lequel il est placé est absolument conservé en son entier, et les bas-reliefs, qui sont peu saillans sur leur fond, n'ont éprouvé aucune restauration.

Quand même ces bas-reliefs ne nous offriraient pas des sujets qui ont rapport avec Apollon, ils pourraient donner à croire au moins que ce monument fut consacré au culte de ce Dieu. Ce ne sera pas autant la forme du *balaustium* ou balauste que nous remarquons dans l'escape du candélabre, puisque nous voyons qu'elle est devenue, et qu'elle est constamment la plus ordinaire (1), que le *balaustium* lui-même ou fleur de grenade, sculptée entre les pieds de l'autel; fleur qui, à cause de sa prétendue ressemblance avec les rayons du soleil, lui fut consacrée, et même en devint l'emblême (2), et il me semble qu'elle confirme ce que j'ai dit, que ce candélabre fut destiné au culte du Dieu qui était l'astre du jour (3).

---

marbre penthélique, et il fut découvert dans le même endroit. Il n'y a de restauré que la petite coupe et la petite partie du fût qui est goudronnée; elle a été imitée d'un candélabre antique pareil.

(1) On a voulu donner au support de la lumière la forme que l'on attribuait aux rayons du soleil. Nous reviendrons sur ce sujet en parlant de la planche XLV.

(2) Voyez là-dessus Spanhémius, *de U. et P. N.*, t. I, p. 318 et suiv.

(3) Le présent candélabre ayant été trouvé en même-

En observant la forme générale de ce monument, laquelle est riche, agréable et ornée de bon goût (1), il est bon de faire remarquer que l'autel sur lequel il est élevé, semble être supporté par trois pattes d'animaux féroces, et que ce support est très-fréquent dans les meubles des anciens, et presque universellement employé dans les candélabres. Cela provient de ce que les candélabres de métal étaient portatifs, comme on sait, et qu'on a cherché à les imiter dans ceux en marbre. Or qui ne s'apercevra pas que pour indiquer que ce meuble est transportable dans tout lieu, on ne pouvait avoir un moyen plus ingénieux, plus riche, qui lui fût en quelque sorte plus convenable, que de le faire poser sur des pattes de quelque animal, annonçant au premier coup-d'œil la mobilité du meuble et la facilité de le transporter ailleurs? Cet usage que les artistes grecs ont em-

---

temps avec un autre correspondant et parfaitement semblable, il faut remarquer que les bas-reliefs qui sont sur la base de ce second représentent des Faunes et des Bacchants. Ou ces figures sont des accessoires de la fable de Marsyas, dont nous allons parler tout-à-l'heure, ou elles font allusion à l'identité prétendue de Bacchus avec le soleil, sur laquelle Macrobe s'étend longuement, et que la théologie payenne s'était appropriée.

(1) Par les glands et les épis entrelacés parmi les ornemens du candélabre on a eu, à ce qu'il paraît, en vue d'indiquer que c'est à l'action du soleil que l'on doit toutes les choses qui servent à la nourriture du genre humain, soit qu'on les doive à la culture dans nos champs, ou qu'elles soient brutes et sauvages.

prunté, peut-être, aux Égyptiens, s'établit de bonne heure dans leurs ouvrages, et malgré le temps et les caprices de la mode, il ne changea pas; car ces artistes habiles et ces nations si éclairées ne croyaient pas que l'on dut abandonner le meilleur pour adopter le pire, seulement par amour de la nouveauté.

Les bas-reliefs disposés en trois groupes sur les trois faces de la base ou autel, représentent presque une histoire continuée, dont le sujet est la victoire remportée par Apollon dans le défi que lui fit Marsyas, et le supplice auquel celui-ci fut soumis (1). Le

(1) Ce sujet n'est pas rare parmi tous les genres d'objets antiques. On le trouve fréquemment sur des pièrres gravées, et on prétend que Néron se servait d'une pareille pièrre pour son cachet; Mariette même n'a pas balancé à citer à cet égard Suétone (*Nero*, ch. 21), lequel n'en dit pas un mot dans ce chapitre, ni ailleurs (*Traité des pierres gravées*, pag. 23). On peut voir ces gravures dans le *Musée Florentin*, tome I, pl. LXVI, 8 et 9; dans Montfaucon, tome I, part. I, pl. LIII. Une peinture d'Herculanum nous le représente dans plusieurs figures (t. II, pl. XIX), et dans leurs explications les savans interprètes ont recueilli presque tout ce qui a été dit de plus remarquable sur ce sujet: comme dans les explications des planches IX du I tome, et XIX du III, les notices sur Olympus et Marsyas. Il faut voir sur le premier de ces deux personnages la *Bibliothèque Grecque* de Fabricius, liv. I, ch. 17, p. 107 et 108. Je puis citer d'autres monumens représentant la même fable, qui furent découverts postérieurement aux peintures citées. Deux vases peints de la collection d'Hamilton; le premier dans le tome III, pl. V, nous offre Apollon en habit de joueur de lyre pinçant cet instru-

Dieu est représenté assis, appuyant sa lyre victorieuse sur une pierre, précisément comme dans le tableau décrit par Philostrate (1); le bras placé sur sa tête en signe de repos. Marsyas est près de lui, suspendu a un pin comme dans d'autres monumens (2). Au bas est Olympius, affligé, à moitié nu, dans l'âge de l'adolescence, ayant une tiare et des chaussures phrygiennes (3); il pleure

---

ment, et couronné par la Victoire; Diane Lucifère, Minerve et Mars l'écoutent; Marsyas est assis par terre, et Olympus est comme lui nu et coiffé de la tiare phrygienne. Le second (même tome, pl. XII) nous présente Marsyas jouant de ses flûtes, environné des suivans de Bacchus, Apollon l'écoute avec attention. Nous avons une patère dans les *Notizie* de M. Guattani, année 1785, février et mars; elle est à présent dans le Musée de *monsignor* Giuseppe Casali: enfin une peinture sur le mur en différens morceaux, un peu rétouchée, qui appartient à M. d'Agincour. Il sait qu'elle a été découverte vers le commencement du siècle, dans des ruines antiques, près du temple de la Paix. On conservait d'une autre peinture antique du même sujet, qui existait chez les Cesi, des copies coloriées sur le corps d'un clavécin, d'après lesquelles on les a gravées, et elles se vendent coloriées chez M. Louis Mirri.

(1) Philostrate le Jeune, *Icones*, n. 2.

(2) Il est ainsi dans le bas-relief de la ville Pinciana, publié par Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 42: c'est ainsi que le représentent divers mythographes, quelques-uns le suspendant à un hêtre, d'autres à un platane. Voyez les commentateurs d'Hygin sur la fable 165, et la note (22) à la pl. XIX du tome II des *Antiquités d'Herculanum.*

(3) Il est vêtu de la même manière dans la peinture dont il est parlé à la note (1), pag. (27).

sur le destin cruel de son maître téméraire. Les flûtes qui eurent le malheur de paraître, dans ce combat avec la lyre, trop monotones (1), sont aussi suspendues à la plante funeste. On voit de l'autre côté le bourreau scythe, tout nu, lequel paraît vouloir aiguiser sur la roche voisine le couteau qui dépouillera dans peu Marsyas

Dalla vagina delle membra sue.

« De l' enveloppe de ses membres. »

Les mythologistes et les artistes qui ont eu le soin d'attribuer à un autre qu'à Apollon l'éxécution d'une telle cruauté, ont voulu conserver plus de dignité au caractère de ce Dieu; et ils en ont, peut-être, pris l'idée en voyant qu'on avait commis à Athènes l'éxécution des sentences sur les criminels à une garde de Scythes, et de l'opinion que l'on avait que ce fut cette nation féroce qui la première imagina de faire écorcher vifs des hommes (2). Un pareil ministre devait convenir

---

(1) Voyez M. Heyne sur Apollodore, liv. I, ch. 4, num. 2, pag. 46 et 47 des notes.

(2) Il faut encore ici consulter les commentateurs d'Hygin, lieu cité, n. 13, dans l'édition de Staveren. Le bas-relief expliqué par Winckelmann, l. c., au lieu d'un seul, comme Hygin, Philostrate, et les autres monumens, offre trois exécuteurs du supplice, vêtus cependant à la manière phrygienne, que nous avons dit ailleurs avoir été employée dans les monumens des arts grecs pour indiquer un genre quelconque qui n'appartenait pas à la Grèce, mais aux peuples barbares, soit des Thraces, des Scythes ou des Perses. Peut-être qu'un de ces ministres a

à Apollon, parce qu'on avait beaucoup de renseignemens sur son culte, très-ancien parmi les Scythes, ou comme on les appelait alors, parmi les nations hyperboréennes, de sorte que les Grecs semblèrent avoir appris d'eux à vénérer ce Dieu (1).

Après tant de monumens dans lesquels l'antiquité figurée nous découvre le Scythe bourreau de Marsyas, s'est peu-à-peu détruite l'ingénieuse conjecture de Salmasius, qui crut que l'introduction de ce Scythe dans la querelle entre Apollon et Marsyas, dépendait de ce qu'on avait mal compris un terme grec qui signifie écorcher (2); conjecture dont les commentateurs d'Hygin, les accadémiciens d'Herculanum, et enfin Winckelmann avaient détruit toute espèce de vraisemblance (3). Ce dernier a confirmé par un bas-relief du Musée Borghèse l'explication vraie et savante que donna Léonardo Agostini de la statue de Florence, appelée le *Rémouleur*, laquelle, suivant lui, repré-

---

donné le titre à la comédie de Plaute *Scyta liturgus* (*lithurgus* est une incorrection qui se voit dans la Bibliothèque Latine de Fabricius, réimprimée par Ernesti); puisque *λειτυργος* équivaut dans Hésichius à *δημοσιος*, nom sous lequel on designait le bourreau à Athènes (v. *λειτυργος*, *λειτυργειν*, *ληïτυργειν*).

(1) On a dit quelque chose à ce sujet dans le tome IV de cet ouvrage à la planche XIV, p. 116; on y ajoutera Pausanias, X, 5, et Spanhémius, *ad Callimach. hymn. in Del.*, v. 281.

(2) *Exercit. Solin.*, pag. 581, à C. Ce savant fait dériver l'équivoque du verbe *αποσυθισαι*, *excoriare*.

(3) Dans les lieux cités. La patère à *sgrafito*, dont il

sente le bourreau dont parle le mytographe latin (1). Cette explication acquiert encore une plus grande probabilité par notre bas-relief, où le Scythe est tout-à-fait nu, comme dans la statue, et non pas vêtu, comme dans tous les autres exemples, avec des habits propres aux peuples barbares.

Mais s'il y a peu de mythologues qui parlent de ce ministre, il est aussi très-rare de trouver des monumens où Apollon soit chargé de cette terrible exécution. Le plus agréable, sans doute, est celui du palais Giustiniani, où l'on voit deux petites statues seulement, de grandeur égale et du même mérite. L'une représente les membres écorchés du malheureux Faune, ce qui en fait une belle figure anatomique; l'autre est Apollon qui tient la peau du rival vaincu; elle est très-distinctement exprimée, car on y voit le visage avec la barbe qui manque dans le cadavre (2).

---

est parlé dans la note (1) de la page 28, nous représente aussi le Scythe. C'est un monument d'une très-haute antiquité, comme le sont tous ceux de ce genre, et surement antérieurs à Hygin.

(1) Lieu cité: celui qui a écrit les notes de l'édit. romaine de l'*Histoire de l'art*, tom. II, p. 314, soutient à merveilles cette opinion contre quelque écrivain très-moderne. Le Scythe, dans la peinture dont il a été parlé, et inédite, est vêtu, mais il est dans une position très-semblable à la statue de Florence.

(2) *Galleria Giustiniani*, tome I, pl. LIX et LX. Il faut observer que la peau sur laquelle on voit Marsyas lié, et assis dans quelques pierres gravées dont j'ai parlé ci-dessus, est celle d'un lion ou d'une panthère, et non

Un autre monument c'est le groupe dans l'escalier de la *Curia Innocenziana*, mais d'un travail médiocre, rempli de réparations de parties retouchées, singulièrement remarquable, à mon avis, parce que l'on voyait autrefois une composition semblable dans l'entrée du Tribunal de l'ancien Forum à Rome (1), et qu'à l'imitation de la capitale il s'en trouvait aussi de pareilles dans les marchés des Colonies Romaines (2).

L'Apollon *Tortor* ou bourreau, statue célèbre dans Rome ancienne, dont parle Suétone (3), ne

---

pas la sienne, comme l'ont pensé quelques antiquaires trompés par les gravures qu'on en a fait.

(1) Horace, *Sat.* I, 6; Pline, XXI, § VI; Lipse, *Lect. antiq.*, liv. III.

(2) *Antichità d' Ercolano*, tom. II, pl. XIX, note (21). Servius, *ad Aen.* III, 20, e IV, 58. M. Eckel a promis de traiter ce sujet dans sa *Doctrina Numorum*, lorsq'il parlera plus particulièrement des médailles des colonies.

(3) In *Augusto*, c. 70, où après avoir nommé *Apollinem Tortorem*, auquel le bas peuple de Rome comparait Auguste qui affectait de ressembler à Apollon, même par l'habillement, il ajoute : *Quo cognomine hic Deus quadam in parte urbis colebatur.* Tous ceux qui ont donné des explications pensent que ce surnom est comme cet autre *Sandaliarius*, donné aussi à Apollon, ou celui de *Tragoedus* à Jupiter; ces surnoms qui se trouvent dans le même écrivain sont dérivés des noms que portaient des rues ou des *vici* de Rome, *vicus Tragoedus*, *vicus Sandaliarius*, dans lesquelles Auguste avait fait exposer à la vénération publique ces simulacres. Je suis cependant d'une opinion différente; car en admettant même, comme quelques-uns croient pouvoir le conjecturer, que

devait pas, à ce qu'il me semble, avoir une autre action que celle que nous indiquons.

PLANCHE V.

Enlevement de Proserpine *.

Après les images qui représentent les Bacchanales ou les Saisons, l'enlevement de Pro-

ces bourreaux employé à punir les esclaves demeuraient tous dans une même rue, si cela était, Suétone n' aurait pas ajouté, la chose étant trop connue, l'explication qu'il y a mise, comme il ne l'a pas fait dans les deux exemples qui précedent, ou y eut employé moins de paroles, et au lieu de *in quadam parte urbis*, il eût dit simplement *in vico Tortorum*. De plus l'Apollon *Sandalarius* et le Jupiter *Tragoedus*, étaient des statues dédiées à Auguste lui-même, et à une époque postérieure à celle dont parle alors le biographe. Je crois que l'Apollon *Tortor* est l'Apollon écorchant Marsyas, tel qu'on le voit dans les effigies dont j'ai parlé, et cette épithète convient parfaitement à cette action de bourreau. En effet beaucoup de statues des Dieux tiraient leurs surnoms de l'action dans laquelle ils étaient représentés. Remarquons le soin que prenait Auguste de vouloir ressembler à Apollon, et même de s'en faire croire le fils, ce qui l'exposait à des satyres dans Rome. Mais Virgile en adroit courtisan flattait cette ambition lorsqu'il écrivait ce vers dans la IV églogue, v. 10:

Casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.

* Hauteur deux palmes et demie, longueur neuf. Il est de marbre grec ou de Paros; on n'a rien de certain sur le monument d'où il provient, il paraît cependant qu'il formait la façade d'un sarcophage. Il ne s'y trouve de restauration qu'à quelque extrémité peu essentielle des reliefs.

serpine est un des sujets le plus souvent répété dans les sculptures des anciens sarcophages, soit par les motifs qu'en donne Buonarroti (1), ou ce qui me paraît assez probable, parce que cette fable convenait davantage pour des jeunes filles mortes, que l'on supposait avoir été, comme Proserpine, enlevées par Pluton. C'est pour cela que dans un bas-relief semblable sur un tombeau du Musée Capitolin (2), nous trouvons dans la tête de Proserpine le portrait de la femme qui y fut ensevelie. On peut attribuer, je crois, au même motif la représentation de l'aventure d'Hylas, sur le tombeau de quelqu'enfant, ou celle de Ganimède, et la mort d'Archémoros sur le cippe d'un jeune garçon (3).

Je ne m'étendrai pas inutilement sur une fable aussi généralement connue, et je me bornerai à traiter ce qu'il y a dans notre bas-relief de plus remarquable, ou ce qu'on a négligé d'expliquer jusqu'à présent, ou enfin ce qui mérite d'être observé dans quelques autres monumens dont le sujet est le même que le nôtre.

Malgré la grande variété qui se trouve dans

---

(1) *Osservazioni su' medaglioni*, pag. 58.

(2) *Museo Capitol.*, tom. IV, tav. LV : on ne distingue pas cela dans la gravure, et dans l'explication on n'en fait pas la remarque, mais dans le monument cela est évident.

(3) Tel est un beau cippe dans l'appartement au rez-de-chaussée du palais Barberini ; il appartient à un L. Egnatio.

les groupes et dans la disposition des figures qui représentent cette fable dans beaucoup de monumens antiques (1); il y a cependant des parties en assez grand nombre qui se ressemblent sur plusieurs de ces monumens, de sorte que, d'après la conjecture fréquemment répétée dans cet ouvrage, on peut croire que ces copies nous ont transmis des fragmens de plusieurs chefs-d'œuvre d'habiles artistes, et probablement des groupes pris dans le tableau de Nicomaque, ou dans le bas-relief en bronze de Praxitèle (2).

Minerve casquée qui paraît reprocher à Pluton la violence qu'il commet, commençant par l'Hymne Homérique à Cérès (3), est supposée dans la fable se trouver en compagnie de Pro-

---

(1) Aux monumens dont parle celui qui a publié les bas-reliefs Capitolins (lieu c.) on peut ajouter les deux qui sont dans la cour du palais Mattei, *Monum. Matt.*, tom. III, pl. V et VI), et les deux tombeaux en marbre du palais Barberini, l'un desquels est très-ressemblant au bas-relief des Mazarins, publié dans l'Admiranda, pl. LIV et LV; et à un autre de Michelozzi, à Florence, publié par Gori; c'est peut-être la meilleure de toutes les sculptures qui nous représentent cette fable.

(2) Pline, liv. XXXIV, § XIX, 10, et XXXV, § XXXVI, 22: *opus pulcherrimum*, on l'attribue ici à Praxitèle; il paraît que le tableau de Nicomaque qui était dans le Capitole n'y existait plus du temps de Pline; il avait peut-être été consumé dans quelque incendie.

(3) Vers. 424. Cet hymne est l'écrit le plus ancien dans lequel on lit cette fable.

serpine, au moment où ce frère de Jupiter la surprit ceuillant des fleurs; c'est à quoi fait allusion le *calatum* renversé qu'on voit à ses pieds. Mercure, que l'on peut sous beaucoup de rapports regarder comme un des ministres de Pluton, le sert aussi dans cet enlevement, et en cela les monumens sont d'accord avec Claudien (1). Cerbère qui est près de Mercure, indique l'entrée du royaume des morts, vers lequel paraît se diriger le char à quatre chevaux du Dieu des enfers.

Des deux femmes, une est à genoux, l'autre couchée. La première sera une des Nymphes ou des Déesses compagnes de la jeune fille enlevée, et dont les noms remplissent plusieurs vers de l'Hymne citée. La seconde, que l'on a distinguée par un bœuf, par un panier de fruits et des épis de blé, est certainement la Terre, dans le sein de laquelle Pluton va pénétrer pour se dérober avec son précieux larcin. Elle-même, selon les vers cités, contribua à tromper la jeune fille, en faisant trouver sur ses pas de beaux narcisses qui l'arrêtèrent et la conduisirent dans le piège. Ce ne sera donc pas la Sicile, comme l'a cru celui qui a expliqué les bas-reliefs Capitolins, à propos d'une figure semblable, parce que la même se voit sur beaucoup de monumens où il ne peut être

(1) *De R. P.*, liv. I, v. 76 et suiv.

question de la Sicile, et très-souvent accompagnée de l'Océan ou de la Mer, comme elle l'est dans le même bas-relief; mais l'écrivain ayant changé la *pistrix*, symbole de la mer, en dragon ou en serpent (1), l'a nommée Thyphée, sans se rétracter en voyant immédiatement après une figure de Typhée non équivoque. Ici il semble que le cocher de Pluton se dirige vers l'Océan, suivant en cela la tradition Orphique (2), et faisant allusion au séjour des ames dans les îles Océaniques.

Le char de Pluton qui tient Proserpine dans ses bras, est traîné par quatre chevaux que Mercure conduit de la main, et escortés par des Amours voltigeans; le manteau gonflé par l'air autour de la tête du Dieu fait voir avec quelle vitesse avance le cocher. On voit sur tous les monumens les quatre chevaux; en cela ils ne varient pas (3), et la même disposition du

---

(1) La *pistrix*, monstre marin, dont la figure est idéale, mais toujours la même dans les ouvrages d'art antiques, se voit très-distinctement sur un beau sarcophage de la ville Albani, publié par Winckelmann dans les *Monumens*, n. 111, et sur beaucoup de bas-reliefs appartenant à notre réligion qui représentent l'aventure de Jonas. Les écrivains du Musée d'Herculanum la prennent pour un dragon dans le tome VIII, pl. XXX, n. 3, où le type de la lampe est un autel consacré à Neptune *pistrix* avec deux dauphins.

(2) *Argonaut.*, v. 1194.

(3) Il est donc très-étrange que Winckelmann (*Descri-*

groupe des deux figures principales se trouve aussi sur d'autres morceaux, comme dans un de Rucellai à Florence (1).

Une jeune fille à genoux paraît aussi prendre part à l'action, et se montre sensible aux cris de la jeune vierge enlevée. Quelqu'un la prendrait pour Diane (2), et le chien qui est auprès d'elle peut le persuader: mais ce chien est tel que je n'en ai jamais remarqué un semblable dans aucune autre image. Sa tête est garnie de deux ailes, bien distinctes dans la sculpture, et qui tiennent au fond. Cet attribut, point ordinaire,

---

ption du Cabinet de Stosch, cl. II, n. 360) ait expliqué une pâte antique par l'enlevement de Proserpine, lorsqu'on y voit une jeune fille enlevée sur un char, auquel sont attachés deux cignes. Je ne doute nullement que ce monument fort rare, même unique, dont je regrette qu'on ne trouve aucune empreinte ou aucun dessin, ne représente, dis-je, Apollon qui vient d'enlever Cyrène précisément sur un char traîné par des cignes (scoliaste d'Apollonius, liv. II, v. 500). Il est à remarquer que l'on trouve rarement sur des pierres gravées l'enlevement de Proserpine. La cause de cette rareté peut être une espèce de mauvais augure que croyait attirer sur lui celui qui porterait ces gravures; et cette opinion aura pris créance après Néron particulièrement, parce que le jour de sa chute il avait au doigt un anneau pareil, comme dit Suétone (*in Nerone*, ch. 46), non pas qu'il eût rêvé qu'il l'avait, comme on lit dans le IV vol. du Musée Capitolin à l'endroit cité.

(1) Gori, *Inscript. Etrur.*, tom. III, tav. XXVI.

(2) Diane était avec Pallas une des divinités qui se divertissaient avec la fille de Cérès. Hymne d'Homère, v. 494; Claudien, *de raptu Proserp.*, liv. I, v. 227 et suiv.

m'a fait imaginer que l'artiste a voulu par lui indiquer les chiens fantastiques et inférnaux dont on formait le cortège d'Hécate, vierge Dive, du même âge que Proserpine, et qui dans l'Hymne Homérique est la première à annoncer à Cérès la perte de sa fille (1). Il est vrai qu'on y suppose qu'elle n'a pas vu le ravisseur, mais qu'elle a seulement entendu de loin les plaintes de la jeune fille, et ici elle paraît présente à l'aventure. Cependant on peut supposer que l'artiste qui a réuni, comme nous le verrons, dans son ouvrage des circonstances qui n'eurent pas lieu en même-temps, n'a pas eu plus d'égard pour les distances: nous sommes même assurés que rien n'est plus certain, autrement il serait inutile que la mère de Proserpine allât à sa recherche, puisqu'elle l'a devant les yeux. Et puis les autres anciens mythologues et poëtes qui avaient raconté cette aventure et qui l'avaient ornée, comme Pamphus et Eumolpe (2), pourraient avoir en cela

---

1) Hymne à Cérès, v. 52. Le chien infernal est le symbole d'Hécate, et c'est pour cela qu'Hesichius l'appelle Εκατης αγαλμα. Les *Infernae canes*, χθονιοι κυνες, accompagnent cette Déesse dans Horace, liv. I, sat. VIII; et Apollonius, liv. III, v. 1039 et 1216; même dans Orphée, *Argon.*, v. 983, dans une hymne qu'on a confondue à présent avec sa *Prière* (v. 48), donne à Hécate l'épithète de Σκυλακιτις, *Canaria*, selon la version de Scaliger.

(2) Fabrizio, *Bibl. Gr.*, liv. I, chap. VI, § VII.

différé un peu de l'auteur de cet Hymne. Néanmoins Hécate, comme le démontrent les monumens les plus anciens de l'art, n'était pas omise dans cette fable, où elle était regardée comme un interlocuteur important (1).

---

(1) J'ai reconnu Hécate, désignée par une torche, qui est aussi un de ses attributs, dans la peinture d'un superbe vase en terre cuite appartenant à S. A. le prince Stanislas Poniatowski, habile connaisseur des arts des anciens. Cette peinture représente le retour de Proserpine vers sa mère, le tout selon l'hymne attribuée à Homère, comme je l'ai déjà expliqué dans une autre dissertation. Je dois faire remarquer ici un autre beau monument du même sujet qui est un vase de terre cuite, trouvé en morceaux à Monte Sarchio, et que conserve à Naples M. le marquis del Vasto. Il est orné d'épigraphes indiquant ainsi les noms des personages ΠΕΡϚΩΦΑΤΑ *Proserpine*, ΗΡΜΕϚ *Mercure*, ΗΚΑΤΕ *Hécate*, ΔΕΜΕΤΕΡ *Cérès*. Ces divinités confirment à merveilles les explications que je viens de donner de ce vase dans la présente note. On ne doit pas manquer d'observer dans ces épigraphes l'usage de l'H employé ici non pour l'E long, et encore moins comme une simple aspiration, mais pour E aspiré ou pour HE. On peut comprendre par-là comment le signe d' aspiration âpre (*spiritus densi*) a passé peu-à-peu pour marquer la seconde voyelle, non plus avec l'accident de l'aspiration, mais par celui de la quantité. Cette quantité provient, souvent, selon la doctrine du ch. Payne des aspirations elles-mêmes qui entrent dans les mots. Je dois la connaissance de ce fragment curieux à mon savant ami M. Guillaume Uhden de Berlin, jeune homme de beaucoup d'esprit, et qui a peu de rivaux dans son amour pour les antiquités et la langue grecque auxquelles il consacre ses études continuelles.

Reste le dernier groupe qui nous présente Cérès sur un char tiré par deux grands serpens ailés, et allant à la découverte de sa fille qu'elle a perdue. Il est conforme à l' opinion de la plus grande partie des mythographes, et aussi aux monumens. Quelques-uns cependant la placent sur un char traîné par deux coursiers (1); parmi ces écrivains l'auteur de l'Hymne la fait traverser les airs accompagnée d'Hécate (2). Car il semble que dans cette pièce de poësie très-ancienne, celle-ci joue le rôle d' une Divinité du second ordre (3); elle pourrait être par cette raison représentée ici sous des dimensions plus petites. C'est à elle que se rapporterait le chien, décrit ci-dessus, qui est placé entre la figure à genoux et les serpens attachés, de sorte qu'il appartiendrait plutôt à l'image qui suit qu'à celle qui précede. Enfin cependant, cette conjecture m'a semblé moins probable, parce que le chien est arrêté, et que s'il appartenait à la figure qui vole au dessus du char, il serait représenté courant; en outre parce que la petite figure qui tient les guides, est ailée non-seulement dans d'autres bas-reliefs, mais qu'elle est encore précédée par une

---

(1) *Monum. Math*, tom. III, pl. V; et de même quelque médaille produite par Spanhémius sur Callimaque, *hymn. in Cer.*, v. 9.

(2) Vers. 43 et 60.

(3) Au même lieu, vers. 440.

autre femme ailée, pareille, dans un bas-relief de la collection Mattei (1) Gori croit avoir tout dit, tout expliqué, en les appelant Génies fémelles; mais il me semble plus conforme aux idées des mythologues grecs de trouver les Heures dans ces jeunes filles ailées; elles qui étaient accoutumées à prendre soin des chars des Dieux, et que l'on voit avec des ailes dans d'autres morceaux anciens (2). De ceque depuis

---

(1) Endroit cité, pl. V.

(2) De-là viennent leurs épithètes de *veloces Horae*, *Deae celeres*, dans Ovide (*Met.*, liv. II, v. 118 et 119), qui leur fait attacher les chevaux du Soleil. Je les ai reconnues aussi guidant le char de la Lune dans les bas-reliefs d'Endimion (tome IV, pl. XVI), où elles ont des ailes. On les voit aux angles du sarcophage des Michelozzi (Gori, lieu cité, pl. XXV) représentant notre fable, et d'un fragment semblable des Giustiniani (*Galleria Giustin.*, tom. II, pl. 79) avec des ailes, et désignées par leur tablier rempli de fruits et de fleurs, d'où est venu leur titre de *πολυανθεμοι*, qui leur est donné comme Déesses des saisons dans Pindare (*Ol.*, od XIII, 23). De-là la Paix, dans les médailles de Claude et Astrée, ou la Vierge, dans l'ancien Zodiaque, sont ailées, parce qu'Irène et Dicé, ou la Paix et la Justice, étaient mises au nombre des Heures. Les Heures sont appelées *συμπακτορες* ou plutôt *συμπαικτειραι*, compagnes de Proserpine dans ses amusemens, même dans Orphée (*hymn.*, 45, v. 7), et ce sont elles qui la reconduisaient des enfers au ciel dans les temps de l'année convenus, lorsque Cérès eut retrouvé sa fille, et se fut reconciliée avec son gendre. Que l'on voye encore à ce sujet l'hymne d'Homère, v. 401 et suiv., et mon explication du vase peint, à la note (1) de la page 40.

j'ai retrouvé le titre d'*Horephora* (1) [*portée par les Heures*] parmi ceux qui ont été donnés à Cérès dans son bel hymne, je n'ai presque plus à douter que ce que nous voyons représenté ici ne soit une traduction pittoresquement faite, de cette épithète.

Pour rendre cette explication complette il ne me reste plus qu'à exposer mes idées sur quelques particularités très-singulières dans d'autres bas-reliefs semblables, ce que je vais faire autant qu'il sera nécessaire, dans la vue de répandre quelque lumière sur les ouvrages d'art antiques, de fixer autant que possible les opinions égarées jusqu'à présent par une licence sans bornes, et qui ne s'appuyent sur les traces d'aucune autorité imposante. Je dis donc que la petite demi-figure qui a la main sous son menton, dont les cheveux sont épars, qui est près de Typhée sur le tombeau du Capitole, est un autre personnage local, et particulièrement la nymphe Cyane qui donna son nom à une

(1) Maintenant on lit avec l'accent sur la penultième (v. 54, 193 et 497) *Ωρηφόρε*, mais peut-être d'autres lisent *proparoxyntico Ωρήφορε*. En effet pourquoi Cérès est-elle appelée conductrice des heures ou des saisons, quand au contraire ce sont les saisons qui amenent le blé, ou la Cérès, à sa maturité? Les explications physiques de toute la fable, indiquée par les anciens eux-mêmes, se trouvent dans Spanhémius, *ad Callimach.*, *hymn. in Cer.*, v. 20, et l'Aléandre le Jeune, *ad Tab. Heliacam*, dans le tome V du Trésor de Grevius.

fontaine de Syracuse, parce qu'on la supposait avoir été ainsi changée par la douleur de voir enlever Proserpine sa compagne (1). L'artiste a personnifié de cette manière, non-seulement la Sicile, dont Typhée est le symbole, mais même le lieu précis où Pluton pénétra dans la terre, lieu que les Syracusains ont vénéré dans leur antique religion. A l'aide de cette réflexion on se rend compte de la figure d'Hercule, qui est ici placée, inexplicable de toute autre manière; et cette idée acquiert une confirmation brillante, de ce que Diodore nous apprend que ce fut Hercule qui établit les solennités annuelles et les sacrifices que l'on faisait à Syracuse, près de la fontaine de Cyane, en mémoire de l'enlevement de Proserpine et des nôces de Dis (2).

---

(1) La nymphe Cyane est dépeinte par Ovide, comme on la voit dans le bas-relief (*Metamorph.* V, ver. 413):

Gurgite quae medio summa tenus exstitit alvo.

Et, autant que peut permettre de le voir une sculpture assez mauvaise, elle paraît une femme. Celui qui a interprété ce monument, trompé par la main portée au menton, a rapporté ici le passage de Claudien qui raconte que les supplices furent suspendus dans les enfers pendant les nôces du roi de ces abymes, on y voit donc Tantale à qui il est une fois permis d'appaiser sa faim; mais cette représentation serait trop isolée de tout le reste, et assez mal exprimée, et des formes aussi jeunes, ou de femmes, ne peuvent convenir à ce condamné, comme nous verrons à la planche XIX.

(2) Diodore, liv. V, § 4. Sur la ceinture d'une statue

Je ferai observer de plus que l'on voit dans un des deux monumens pareils de la maison Barberini, à l'extrémité du tableau, la figure d'Apollon en pied, désignée par un laurier qui s'éleve près de lui. Ce Dieu est triste, il a les doigts de sa main droite dans ses cheveux, et son attention se dirige vers cette scène. Apollon aimait Proserpine; il était rival de Pluton, et selon la plus ancienne mythologie, il avait été, comme Soleil, le seul témoin du rapt, et ce fut lui qui l'annonça à Cérès désolée (1).

---

où était représenté l'enlevement de Proserpine, laquelle ceinture est publiée par Aléandre (endroit cité), Hercule paraît devant le char de Pluton; mais je crois que la massue lui a été donnée par le dessinateur au lieu du caducée, et par ce motif ils y reconnaissent Mercure; car les reliefs de cette sculpture etaient bas et presque effacés. Le simulacre qui est ceint de cette *zone* devait être celui de quelque prêtresse ou d'une personne initiée, et non pas, comme l'Aléandre l'a imaginé, celui d'une Déesse.

(1) Claudien, *de R. P.*, liv. I, v. 133 et suiv.:

Pariter pro virgine certant
Mars clipeo melior, Phoebus praestantior arcu;
Mars donat Rhodopen, Phoebus largitur Amyclas,
Et Delon, Clariosque lares: hinc aemula Iuno,
Hinc poscit Latona nurum.

Le poëte plus récent aura suivi les traces des plus anciens auteurs mythiques, comme on voit qu'il a fait dans d'autres circonstances (V. par ex. Orphée, *Argon.*, v. 1190, et Gesner au même), et comme d'autres, ont observé les Dionysiaques de Nonnus. Il est parlé de la découverte faite par le Soleil dans l'*Hymne Homérique*, v. 75 et suiv., et dans les *Fastes* d'Ovide, liv. IV, v. 581 et suiv., il le suit dans tout le récit.

PLANCHE VI.

Masque d'Ammon *.

Ayant réfléchi très-souvent sur les motifs que les anciens pouvaient avoir eu de faire un si grand usage des têtes ou des masques de ce Dieu mystérieux de la Lybie, que l'opinion commune confondait avec Jupiter, et ceci me paraissant peu analogue au respect que le paganisme montrait pour son Dieu principal, je suis resté incertain, jusqu'à ce que les opinions mythologiques que nous a conservées Diodore de Sicile (1) ayant enlevé pour moi toute espèce de difficulté, m'eussent fait croire que j'en ai découvert la cause la plus vraie et la plus simple.

Ammon donc, fameux en Afrique par ses oracles, était, quoiqu'il portât parmi le peuple le nom de Jupiter, un sujet mythologique très-différent du Jupiter fils de Saturne. Pluton était aussi appelé Jupiter *Ctonien* ou souterrain: Aristée, fils d'Apollon et de Cyrène, étant déifié, s'appela Jupiter Aristée (2). Ammon était un

---

* Il est de marbre penthélique ou *cipolla*; son plus grand diamètre est de deux palmes et demi.

(1) Sur la fin du III liv., commençant par le § 65, il assure que les opinions n'étaient pas si particulièrement adoptées par les Africains, qu'elles ne le fussent, et ne fissent même autorité, aussi dans les pays de la Grèce et dans les écrits de ce pays; il cite cependant le mythologue Denis de Milet, et un autre plus ancien appelé Timètes.

(2) Scoliastes d'Apollonius de Rhodes, *Argon.* II, v. 500.

héros de Lybie, qui fut aimé par Rhée, laquelle le rendit père de Bacchus (1), et il fut le précepteur, le défenseur et le maître de cet enfant et de Jupiter. Ses élèves obtinrent pour lui l'immortalité. Voilà donc pourquoi on trouve son masque sur quelques pierres gravées antiques, comme ceux de Silène et de Pan, liés avec ceux de Bacchus (2). Voilà la raison qui en a fait orner, comme emblêmes des initiations mystiques, avec les autres attributs Dionysiaques, les angles de presque tous les cippes des défunts et les anses des vases cinéraires. Enfin c'est par ce motif que ces images sont si souvent équivoques avec celles de Bacchus, que l'on voit aussi ornées de petites cornes de bélier et barbues (3). Sur un des candélabres de bronze d'Herculanum, dont la tige peut se hausser et se raccourcir, on voit un beau monument de ce Bacchus Ammon (4). L'escape a la forme d'un

---

(1) Diodore, au même lieu, § 67 et suiv.

(2) *Musée Florentin*, tom. I, pl. LIII, 6.

(3) Bacchus avec des cornes de bélier est décrit par Diodore, lieu cité, et on le trouve de même sur les médailles de Métapontum, tantôt barbu, tantôt imberbe.

(4) Tome VIII, pl. LXX. Un autre est le bel hermès à deux faces de la collection du chev. Azara, ministre d'Espagne, où une des deux têtes est celle d'Ammon barbu, et avec les cornes de mouton, qu'on lui voit ordinairement; l'autre est de Bacchus imberbe, mais avec des cornes de taureau, peu différente de celle qui se trouvera dans notre VI vol. à la pl. VI. Je donne un dessin de ce monument érudit, jusqu'à présent inédit, dans les planches à la fin du tome.

hermès, ou d'un terme à deux faces, une desquelles est celle de Bacchus barbu; et pour qu'on ne le confondît pas avec d'autres sujets, on l'a rendu remarquable par son diadème ou *credemnum* appliqué sur le front, et non dans les cheveux, signe certain qui appartient à Bacchus et à ses sectateurs (1); l'autre est celle d'Ammon caractérisée par ses cornes de bélier, et couronnée de lierre et de ses baies, afin que ses relations avec Bacchus soient plus évidentes.

Les oreilles d'Ammon, tant sur notre marbre, que sur le candélabre cité, et dans ses masques, sont aussi semblables à celles d'un bélier, et c'est peut-être le signe caractéristique qui distingue les Ammons Dionysiaques de Jupiter confondu avec Ammon (2). Ce Dieu ne

---

(1) Les auteurs ne font pas attention à cette distinction particulière à Bacchus; ils l'appellent Jupiter: ils ne remarquent pas non plus la couronne Bacchique dans Ammon.

(2) C'est pour cela que je la crois un masque d'Ammon, et non une effigie de Jupiter avec les attributs d'Ammon, dans cette très-belle tête que l'on restaure présentement pour la galerie du Grand Duc à Florence, que le chev. Puccini, lequel préside si dignement à la conservation de ce trésor, a dernièrement retirée du lieu où elle restait cachée et négligée. Il m'en a communiqué avec complaisance un dessin. La physionomie de cette tête est très-noble et digne du maître des Dieux: il suffit donc pour l'expliquer de voir le titre de Jupiter que l'on avait coutume de donner à Ammon.

se voit jamais avec de telles oreilles ni sur les médailles Cyrénaïques, ni sur celles des Aphitéens qui l'adoraient, ni sur celles de Cassandrée, enfin sur un si grand nombre de celles d'Alexandrie, où il a quelquefois les attributs du Soleil et du Sérapis tout ensemble.

La physionomie de notre masque est pleine de noblesse et de ce sentiment que les mythographes ont attribué à ce héros Lybien. Les cornes et les oreilles de bélier lui donnent de l'analogie avec celles des autres demi Dieux Bacchiques. La barbe est plus longue, moins crépue que celle qui se voit à la plupart des images de Jupiter. Le travail qui est d'un style beau et grandiose n'a pas néanmoins cette recherche précieuse qui pourrait nous indiquer que ce morceau fut un accessoire majestueux qui devait servir d'ornement à quelque édifice d'architecture magnifique.

PLANCHE VII.

BACCHANALE *.

J'ai indiqué dans le précédent volume (1) plusieurs réflexions que l'homme qui cherche à s'éclairer, pouvait faire, sur le grand nombre de su-

* Longueur dix palmes, hauteur deux palmes et demie; il est en marbre grec, assez bien conservé, cependant la superficie un peu rongée.

(1) Tome IV, pl. XX, et pl. XIX jusqu'à la XXXI.

jets pareils qu'ont produit les arts anciens, particulièrement sur les tombeaux; et quelques idées sur leur variété et sur les figures qui forment ces compositions heureuses et pleines de graces. Maintenant je me contenterai d'indiquer quelques singularités érudites que pourront remarquer dans le marbre que nous examinons, et dans les suivans, tous sujets Bacchiques, ceux qui cherchent à voir les travaux de l'antiquité non-seulement avec plaisir, mais aussi avec profit.

Nous avons vu dans un autre bas-relief de cette collection le char de Bacchus tiré par des Centaures (1), ce qui est commun sur beaucoup d'autres (2). A tout ce qu'on sait déjà sur les rapports qui existent entre ces hommes demi-bêtes et Bacchus (3), je suis bien aise d'en ajouter un, qui n'a pas été encore remarqué, c'est que les Centaures ont été regardés par quelque mythologue ancien (4) comme ayant été engendrés par les Silènes et les Nymphes des frênes.

Il me semble assez remarquable de voir ce Bacchus assis dans son char, posé agréablement, se retournant avec une expression affectueuse vers la femme qui l'accompagne, laquelle est debout. Cette

---

(1) Tome IV, pl. XXII et XXVI.

(2) Montfaucon, *Antiq. expl*, tom. I, par. II, pl. CLV et CLVI.

(3) Buonarroti, *Medaglioni*, ec., pag. 428 et suiv.

(4) Même par le plus accrédité, c'est-à dire Apollodore, liv. I, chap. 5, n. 4.

manière n'est pas ordinaire dans les chars d'une semblable forme, où celui qui les monte est presque toujours représenté debout, comme étaient toujours dans leurs chars les plus illustres triomphateurs romains (1). La position de notre Bacchus est propre ici au Dieu de la mollesse et de la volupté; d'autant plus, que la coupe vide, qu'il soutient à peine de la main droite, indique qu'il est presque vaincu par l'ivresse. Aussi un Génie, qui peut être Acratus, a retiré de ses mains les rênes qui guident les Centaures.

On est incertain sur la signification que peut avoir la femme qui l'accompagne sur le char, et qui est vêtue avec la Nébride Bacchique; on ne peut la reconnaître pour Ariane à aucun caractère. ce sera, peut-être, Mété la Déesse de l'ivresse, comme l'indique son nom, ou Nysa nourrice de Bacchus, ou même Sémélé sa mère qu'il a tirée de la région des morts, et qu'il conduit au ciel, d'autant plus que nous nous sommes assurés qu'elle a été représentée ainsi accompagnant son fils, et avec le cortège Dionysiaque ordinaire (2).

---

(1) *Stantes in curribus Aemilianos.*
Juvénal, sat. VIII, v. 3. C'est pour cela que Lucrèce a cru digne d'une mention particulière de voir Rhée et Cybèle assises sur un char

Sedibus in curru biiugos agitare leones:
(liv. II, vers 601), si cette leçon est vraie comme il paraît, parce qu' une des choses qui caractérisent la Déesse qui représente la Terre, c' est d être assise.

(2) Parmi les bas-reliefs qui ornaient les colonnes du

La branche de pin que tient un Centaure nous

---

temple d'Apollon à Cyzique, dont j'ai donné quelques notions dans mes *Observations sur les inscriptions Triopées* d'Hérode Atticus, page 102, le premier est tel que, sans l'épigramme qui est au dessous, chaque antiquaire l'aurait peut-être expliquée pour les nôces de Bacchus et d'Ariane; cependant l'intention de l'artiste avait été de représenter Sémélé, ramenée par son fils du séjour des morts et transportée à l'Olympe. Voilà l'épigramme avec son *lemma*, comme on la lit dans le fameux code du Vatican, contenant l'Anthologie de Céphala, page 76:

Εις Διονυσον Σεμελην την μητερα εις ȣρανον αναγοντα προηγȣμενȣ Ἑρμȣ, Σατυρων δε καὶ Σιληνων μετα λαμπαδων προπεμποντων αυτȣς

Τανδε Διος δμαθεισαν επ' ωδινεσσι κεραυνῳ
Καλλικομον Καδμȣ παιδα και Ἁρμονιης
Ματερα θυρσοχαρης αναγει γονος εξ Αχεροντος,
Ταν αθεον Πενθευς ὑβριν αμειβομενος.

(le texte a transposé, contre le mètre, *παιδα Καδμȣ*)

In Bacchum Semelen matrem ad caelum ducentem Mercurio praeeunte, Satyrisque et Silenis faces eis praeferentibus

Hanc in puerperio Iovis fulmine domitam,
Pulchricomam Cadmi filiam et Harmoniae,
Matrem thyrso gaudens reducit proles ex Acheronte
Pro impia Penthei contumelia vicem referens.

J'ai rapporté ici cette épigramme, parce que c'est l'unique monument qui nous fait enfin connaître le bas-relief plein d'érudition et très-entier, sculpté sur la face du sarcophage de Casali, qui tourne tout autour, et qui a été gravé par M. Dominique Cunégo. La présence de Mercure, dont il est question dans le titre de l'épigramme, nous indique dans ce morceau antique la fable citée: alors la femme enveloppée dans un manteau qui est assise près

rappelle les *dendrophories* sacrées (1); l'autre Centaure a un cratère sur les épaules. Les lions, les panthères, les serpens se glissant hors des corbeilles mystiques et indiquant les orgies, sont souvent mêlés, comme dans notre bas-relief, parmi les groupes Bacchiques.

Sans nous occuper des figures agréables du jeune Bacchant qui sonne de deux trompettes, dont l'une est recourbée (2); de la Ménade avec un

---

de Bacchus est Sémélé sa mère ; le manteau lui-même est un indice particulier d'une défunte, comme nous verrons à la pl. XVIII, faisant allusion au linceul, dans lequel on avait coutume d'ensevelir les morts. Cela explique l'air de surprise qu'ont les Faunes en la voyant, étonnés de voir la fille de Cadmus revenue de ces lieux *unde negant redire quemquam*. Voici comment en découvrant quelque ancien écrit non connu, on parvient a jetter de nouvelles lumières sur les monumens des arts.

(1) Un de ces Centaures *dendrophores* ou porteur d'arbres qui se voit sur un des vases de terre cuite de la nouvelle collection d'Hamilton (tome I, pl. XLII), est très-remarquable, parce que l'arbre est orné non-seulement de *vittae* et de guirlandes, mais aussi de tablettes suspendues et de quelques oiseaux ; et c'est le seul exemple figuré qui fasse connaître le laurier porté à Thèbes, dans les *dendrophories* ou les *daphnéphories* d'Apollon Isménien ; Proclus dans la *Chrestomathia* nous a décrit avec soin tous les accessoires de cet arbre. Cela sert encore à expliquer ce qu'Athénée, en parlant de la pompe de Philadelphus, avait fait observer *qu'il y avait cent cinquante dendrophores ou porteurs d'arbres, aux branches desquels étaient suspendus des oiseaux et d'autres animaux* (l. V, cap. VIII).

(2) *Retrocita*, Lucrèce, liv. IV, v. 450.

tambour; des Faunes qui portent les victimes sur leurs épaules, savoir des chevreaux et des veaux; des Silènes, dont l'un tient le crible mystérieux de Bacchus, rempli des riches dons de la campagne, que ce Dieu bienfaisant par ses travaux et ses découvertes a rendue plus fertile et mieux cultivée, toute l'attention doit se fixer sur un petit char, que l'on peut appeler *plostellum*, à cause qu'il est plus bas que tout autre, et auquel sont attelés deux petits ânes, qu'un ancien écrivain (1) a par cette raison nommés *plostrarii*; ils sont représentés comme bronchant et près de tomber. On voit un petit char semblable (2), dont les ânons qui le tirent sont également près de tomber, dans un autre bas-re-

---

(1) Caton, *de re Rustica*, chap. XI.

(2) S. Augustin parle, liv. VII, ch. 21, *de civ. Dei*, de charrettes semblables ou *plostella*, dont on faisait usage dans les fêtes de Bacchus, et Athénée nous rappelle aussi les ânes dans la pompe de Philadelphus. Je dois parler ici de quelques figures de Bacchus lui-même monté sur un âne, que l'on voit peintes sur des vases de terre cuite dans le *Recueil*, déjà cité, *de gravures après des vases antiques du Cabinet de Mr. le Chevalier Hamilton*; ou *Nouvelle Collection d'Hamilton*, tome II, planc. 37, et tom. 3, pl. 9, si je ne me trompe pas (les planches de l'exemplaire dont je me sers étant sans numéro). Cette dernière nous offre sur un âne un jeune Dieu qui tient des tenailles et un marteau, attributs bien connus des Dieux de la Samothrace, appelés Cabyres, il est accompagné par des Bacchans, et couronné de lierre. Cette image mérite beaucoup d'être observée, puisque Bacchus même est appelé par le scoliaste d'Apollonius de Rhodes, *le nouveau Cabyre*, liv. I, v. 916.

lief qui été jadis dans le palais des Guises (1). Cependant les figures assises sur ces chars sont différentes : au lieu des enfans et des Génies, représentant sur cette frise une pompe Bacchique, sur notre bas-relief, ce sont deux femmes vêtues modestement, à moitié couchées dans le char, et occupées toutes deux à orner d'une guirlande de fruits un beau et grand masque de Silène, placé sur leurs genoux.

Quoique ces deux figures pourraient être regardées simplement comme deux Bacchantes, il me semble pourtant que la simplicité de leur vêtement et la modestie de leur attitude, ne sont pas trop contraires à la conjecture que je forme en aimant à y reconnaître deux Muses : et précisément celles qui, au milieu des plaisirs des Baccannales et de la joie bruyante des vendanges, surent faire naître des applications nobles et morales, je veux parler de Melpomène et de Thalie, Muses qui président aux théâtres, et qui, montées sur ces mêmes charrettes, dans le principe, déclamaient des vers, et chantaient des hymnes qui devinrent ensuite la tragédie et la comédie. Le masque est le symbole qui appartient à toutes deux, et le chœur de Silènes, convenait assez bien à la vieille comédie et aux parodies tragiques ; de sorte qu'il peut être ici représenté comme un amusement commun aux deux Muses.

---

(1) Tristan, *Histoire des Empereurs*, tom. II, *additions*, pag. 3, d'après lequel Montfaucon l'a répété, *A. E.*, tom. I, pag. II, pl. LV, n. 3.

L'extrémité du timon des deux chars est ornée d'une tête de bélier. Nous avons assez fait connaître dans les discours précédens les rapports qu'avait ce quadrupède avec Bacchus. Le corps du char est aussi orné sur les flancs par des bas-reliefs. Celui du Dieu représente des Faunes vendengeant. Sur le petit char des deux Muses est sculpté un griffon, animal symbolique, consacré également à Phébus et à Bacchus.

Le style très-négligé de ce morceau, offre néanmoins du naturel et des graces dans la composition de chacune des figures, qui méritent l'attention de tout amant du beau. Il suffit pour le prouver de voir la gravure ci jointe, dans laquelle l'habile dessinateur qui a copié avec fidélité jusqu'au plus petit détail de l'original, a ajouté seulement un peu plus de correction dans les contours, quelque chose de plus gracieux dans les airs de tête, tout en conservant dans son trait le caractère antique si séduisant pour des yeux délicats; et il a donné à cette sculpture une grande partie des beautés dont brillaient les modèles grecs d'après lesquels elle fut imitée.

PLANCHE VIII.

Bacchus dans Naxos *.

Une des fables Dionysiaques qui a été, peut-être, le plus souvent célébrée par les écrivains,

---

* C'est un tombeau de neuf palmes et un quart de

et que les artistes ont répété tant de fois, c'est Ariane retrouvée. Aussi n'a-t-elle été négligée par aucun des antiquaires, et tous y ont rappelé les plus beaux morceaux dans les deux langues, des poëtes et des mythologues, qui en ont parlé (1). Il me reste donc peu de remarques à faire sur le présent sarcophage érudit d'Orti (2); aussi ce que je dirai ne sera que glaner après l'ample moisson des autres; et il ne me resterait même que peu de chose, si je ne trouvais pas de la matière dans les erreurs de quelques écrivains qui m'ont précédé.

---

long, de deux palmes, sept onces de haut, en ayant à-peu-près trois de profondeur : il est de marbre grec dur. On le trouva un peu avant l'année 1723, en reconstruisant la cathédrale d'Orti, près du clocher, avec un autre sarcophage. Monseig. Giusto Fontanini l'a publié dans le troisième livre ajouté à la dernière édition de ses *Antiquitates Hortanae*, ch. 1, pag. 7 et suiv. Le monument est un peu rongé, mais en général assez bien conservé, au moins dans tous les détails particuliers qu'il est nécessaire d'observer.

(1) Voyez entre autres ceux d'Herculanum, tome II, pl. XIV, XV et XVI, et dans le IV, pl. XXVIII des *Peintures*.

(2) Personne surement ne pensera à le croire produit par des artistes indigènes ou étrusques, lorsqu'on observera la matière dont il est formé. Il est très-probable que ces sortes de tombeaux en marbre s'apportaient tout faits de la Grèce, où ils auront été travaillés, pour la plupart, par ces artistes du second ordre qui s'appelaient Ἑρμογλυφοι, lesquels communément auront copié ce que les plus habiles artistes leurs prédécesseurs avaient produit dans des temps plus fortunés.

Je remarque d'abord que le groupe principal de Bacchus, de sa suite, et d'Ariane couchée, ressemble beaucoup, tant par la disposition générale que par les attitudes même de quelques figures, à une peinture antique des fresques d'Herculanum (1). Mais ici, l'objet ayant été de renfermer dans le sarcophage le corps de la défunte, on a placé son portrait sur la figure d'Ariane, dont la coiffure a quelque chose de la mode des Romaines vers la fin du second siècle (2). Une observation cependant importante, c'est la circonstance des flambeaux, l'un desquels, très-grand, et qui paraît devoir tomber, a donné lieu à un beau groupe d'une Bacchante et de deux Faunes, circonstance qui fait allusion à ce que la découverte d'Ariane eut lieu la nuit, comme l'indique expressément Nonnus dans ses Dionysiaques (3). C'est une chose nouvelle dans ce sujet que la fi-

---

(1) Tom. II, pl. XVI des *Peintures*.

(2) Ce ne sera donc pas à ce sarcophage qu'appartient, comme le pense Fontanini, l'inscription suivante, mais à l'autre trouvé dans le même lieu. Il a publié cette inscription qu' on découvrit en même-temps que les deux tombeaux :

D. M
M. AVRELI
HILARIANI
AVGG. LIB
H. O

(3) Liv. XLVII, v. 279, pag. 1218, l. 21.

gure du Sommeil qui occupe la jeune princesse abandonnée

Devinctam lumina (1),

lui versant sur le sein, avec une corne, sa liqueur soporifique, et secouant sur elle un paquet de pavots du Léthé, qu'il tient dans la main gauche. On lui voit des ailes aux tempes, comme sur d'autres monumens cités ailleurs (2). Ces ailes ont fait autrefois illusion à Fontanini, qui crut y reconnaître un vent, peut-être même Eole leur roi (3). Cependant la signification de cette figure n'a rien de conjectural; elle est parfaitement démontrée par les bas-reliefs représentans la fable de Pélée et de Thétis (4), très-bien expliqués par Winckelmann.

On doit remarquer au dessus de Cupidon, qui, découvrant Ariane, la montre à son divin amant, une Bacchante qui porte un *foculus*, petit rechaud, placé sur une soucoupe, telle que nous l'avons observée déjà dans un autre bas-relief (5). Il peut nous donner une idée de ce *batillum* sur lequel on portait le feu devant les empereurs et les ma-

(1) Catulle, *de nupt. Pelei et Thet.*, v. 122.

(2) Tome IV, pl. XVI.

(3) A l'endroit cité. Il suppose qu'Ariane abandonnée ait imploré Eole pour qu'il répoussât vers Naxos les vaisseaux qui emportaient Thésée; mais même en admettant ce fait, il n'est pas un motif raisonnable pour expliquer ainsi cette image.

(4) Winckelmann (*Monum. inéd.*, n. 110; *Monum.*). *Matth.*, tom. III, pl. XXXII et XXXIII.

(5) Tom. IV, pl. XXI.

gistrats romains (1); coutume imitée d'après les rois d'Orient, et de-là peut être introduite dans les fables Bacchiques, lesquelles décorèrent le conquérant des Indes de la *Bassara* et du diadême, ornemens particuliers aux despotes de ces contrées. Aussi dans la pompe de Ptolomée portait-on devant le char de Bacchus beaucoup de *foculi* ou *Thymiateria*, sur lesquels fumaient des aromates précieux (2).

Laissons là les Faunes (3) jouans avec des enfans du cortège Dionysiaque, très-fréquens dans des compositions semblables, ainsi que les masques, les serpens et les corbeilles, mais attachons-nous à observer le dernier groupe à la gauche du spectateur. On voit sur une hauteur le simulacre de Bacchus barbu (4), avec le thyrse dans la main gau-

(1) Horace, *Sat.*, liv. IV, v. 36; Lipse à Tacite, *Annal.* I, n. 42; Vossius, *Etymolog.*, v. *Batillus*.

(2) Athénée, liv. V, ch. VII.

(3) On doit remarquer un de ces Faunes représenté dans un moment d'étonnement, et cherchant à masquer l'éclat des flambeaux en plaçant sa main sur ses yeux, pour mieux voir cette belle, endormie, nue. C'était la même attitude qu'avait le fameux Faune d'Antiphile, appelé l'*Aposcopeuon* ou regardant de loin, dont j'ai parlé dans le tome III, pl. XLII, observant que ce nom et cette attitude étaient propres à une danse antique dont n'a pas parlé Meursius dans son *Orchestra*. Les Faunes qui sont surpris de la résurrection de Sémélé, sur le bas-relief Casali, dont j'ai parlé dans les notes du discours précédent, sont dans la même action, et ont de plus les pieds en l'air comme pour exécuter la danse.

(4) Fontanini l'a pris pour un prêtre ou Hiérophante

che et le tambour dans la droite. Au dessous est un masque (*Oscillum*), près duquel est jetté à terre un flambeau; au devant s'élève un petit autel, sur lequel une Bacchante sacrifie une poule, tandis qu'une autre s'approche pour faire l'offrande de quelques fruits; au bas de l'autel est un bélier On voit aussi le même groupe, avec peu de différence, dans une Bacchanale du palais Mattei (1).

Bacchique qui va initier une femme, inclinée devant lui: mais la différence de proportions fait voir que la figure barbue est censée ici une statue et non une personne. L'action de la femme inclinée vers l'autel n'est d'ailleurs pas obscure. Ces images de Bacchus barbu ne sont pas rares dans l'antiquité, et nous en avons fait plus d'une fois l'objet de nos discours dans cet ouvrage. Cependant comme c'était un usage dans les rites payens que les prêtres ou les ministres des divinités se présentassent souvent devant le public avec le même habillement que leurs Dieux et avec des attributs semblables aux leurs, je conviendrai que quelquefois ces images représentent des ministres de Bacchus et non pas le Dieu lui-même; tels sont les deux Bacchus barbus que nous voyons aux angles du superbe sarcophage de Casali, dont il a été tant de fois question. Ils ont le *modium* sur la tête, et ils tiennent le tambour presque dans la même situation que celui de la figure que nous avons sous les yeux. J'ajouterai à ce sujet, que le camée avec lequel on voit que Pepin a scellé quelques papiers (Mabillon, *de re diplom.*, pag. 138, B, et 387, pl. XXII) me parait plutôt le portrait de quelque poëte grec couronné de lierre, que la tête d'un Bacchus barbu, comme l'a cru l'éditeur.

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, pl. VII, n. 1. « Sur « la face principale d'une cuve de marbre d'une fontaine

Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est le fragment d'un bas-relief semblable, où manquait la tête barbue du Bacchus, qui a été publié par Winckelmann. Cet écrivain, trompé par la longue tunique, a reconnu dans cette figure une divinité femelle; et le bouclier (c'est le nom qu'il donne au tambour, sans prendre garde qu'il est tenu de la main droite, non pas de la gauche, qu'il n'est pas passé au bras, mais placé sous l'aisselle), le bouclier, dis-je, l'a décidé à l'appeler Bellone (1). Le Faune dansant, que l'on voit auprès, comme dans la Bacchanale de la collection Mattei, est devenu à ses yeux un *Bellonaire* ou un Fanatique. La comparaison de notre monument avec celui que je viens de citer, détruit en entier cette spécieuse interprétation, et nous donne le sens le plus vrai et le plus ordinaire de ces sortes d'images. Le sacrifice de la poule, qu'on offrait en victime à tous les Dieux (2), ne peut être d'aucun poids pour appuyer une opinion entièrement basée sur la mutilation du monument et sur les équivoques où s'est laissé entraîner l'antiquaire.

« dans le palais Gentili, est un bas-relief qui représente « une Bacchanale. On y voit distinctement le groupe de « la femme sacrifiant un coq devant le simulacre de « Bacchus barbu, et c'est absolument une répétition de « celui que je viens d'expliquer. » (*Addition de l'auteur*).

(1) *Monum. inédit.*, n. 29.

(2) Consultés les lieux cités par les écrivains sur les Antiq. d'Hercul., t. VIII, pl. III, n. (3).

Il est suffisant d'indiquer les deux griffons sculptés sur les flancs du sarcophage, parce que personne n'ignore que ce monstre, idéal ou symbolique, était encore un des attributs donnés à Bacchus: et nous en produirons des exemples et les preuves, à propos des planches qui vont suivre.

PLANCHE IX.

Bacchantes avec un Taureau Dionysiaque *.

De deux interprétations qui rendent l'explication de ce fragment ambigue, lesquelles toutes deux peuvent se soutenir avec quelque probabilité, j'ai préféré donner ce titre pour celle que j'exposerai la seconde ; le lecteur judicieux et éclairé examinera lui-même laquelle devra prévaloir dans son opinion.

Pline a inscrit une suite assez longue de noms

---

* Haut. quatre palmes et demie, longueur huit. Il est de marbre penthélique, c'est-à-dire de *cipolla* blanc. Ce beau fragment provient des fouilles faites dans la Terre de Labour. La moitié postérieure du taureau, et presque toute la figure de la femme, à la gauche du spectateur, sont une restauration moderne, mais copiée cependant, en ce qui regarde la Bacchante, d'après un bas-relief qui était autrefois dans la ville Médicis, représentant la même composition, et auquel il manquait seulement la figure à droite. La main de celle qui touche les *vittae* suspendues à l'autel, est moderne; il paraît toutefois que l'action ne pouvait être autre que celle-là.

d'artistes travaillant en bronze, qui avaient sculpté des sacrificateurs. A ce qu'il paraît, dans les ouvrages de ce genre de Sthénis, et peut-être dans quelques-autres que Pline a laissé sans les préciser, c'étaient des femmes qui en remplissaient les fonctions (1). Il n'est donc pas hors de raison de penser que le marbre présent (2), celui de Médicis qui est pareil, mais différemment mutilé, nous offrent des copies de quelques-uns des ouvrages, dont il est parlé, dus à d'habiles artistes. Le *foculus* que l'on voit ici avec une flamme et des *vittae* pendantes, lesquelles manquent dans le marbre Médicis, semble faire valoir cette opinion, d'autant plus, que les tables des Arvales font une mention très-claire des sacrifices de taureaux offerts près du *foculus*, au lieu de l'être sur l'autel (3).

A cette première explication toute simple, je vais ajouter la seconde, qui paraît s'appuyer sur l'attitude un peu forcée et très-animée des deux figures (4):

---

(1) Pline, liv. XXXIV, § XIX, 33, 34: *Sthenis flentes matronas, et adorantes, sacrificantesque . . . athletas autem et armatos et venatores, sacrificantesque, Batton, Euchir, Glaucides, etc.* Apelle avait peint aussi des vierges sacrifiant, le même au l. XXXV, § XXXVI, 17.

(2) On le trouve gravé dans Montfaucon, *A. E.*, t. I, part. II, pl. CLXIV, n. 3, d'après un dessin qu'en fit à Rome le peintre Le-Brun.

(3) Voyez le célèbre ouvrage de l'abbé Marini, à la page 311.

(4) Il faut ajouter qu'elles ne paraissent pas avoir aucun instrument pour sacrifier, et leur manière d'être vêtues n'indique pas assez clairement qu'elles soient des prêtresses ou leurs ministres.

laquelle convient beaucoup à deux Bacchantes qui fêtent leur Dieu tauriforme (1), soit que l'on veuille supposer ici un véritable taureau choisi, dans quelque rit, pour être l'emblême de ce Dieu (2),

(1) On peut voir la belle dissertation de M. Eckel, tome I, *Doctrinae numorum*, p. 136, sur Bacchus représenté sous la forme d'un taureau, et quelquefois avec une figure humaine. M. d'Hancarville s'étend encore plus sur les figures de Bacchus tauriforme, dans son bel ouvrage intitulé: *Recherches sur l'origine de la religion et des arts de la Grèce*, tom. I, liv. I, ch. 2 et 3. Ces auteurs ont réuni te cité toutes les autorités qui le prouvent.

(2) Comme était le bœuf *Apis* de l'Égyptien Osiris, dont les superstitions devinrent en Grèce celles de Bacchus, depuis que Mélampe les apporta de l'Égypte (les autorités se trouvent dans Fabricius, *Bibl. Graec.*, t. I, pag. 99). Peut-être que les Bacchantes de l'Elide conduisaient elles-mêmes un taureau vivant lorsqu'elles chantaient cette hymne, dont un fragment, qui nous a été conservé par Plutarque, est maintenant répété dans tant de livres d'antiquités :

Ελϑειν, ἥρω Διονυσε,
Ἁλιον ες ναον ἁγνον,
Συν Χαριτεσσιν ες ναον
Τῳ βοεῳ ποδι ϑυων.
αξιε ταυρε, αξιε ταυρε.

Veni, heros Bacche,
Maritimum ad templum sanctum
Cum Gratiis ad templum
Bubulo pede irruens.
Digne taure! digne taure! (*Quaest. Gr.*, p. 299).

Je le recopie ici pour proposer une conjecture sur l'*ἁλιον*

ou bien qu'on prenne ces deux Ménades pour des sujets mythologiques, ou des temps fabuleux, elles pourraient être les Hyades elles-mêmes, nourrices de Bacchus, placées dans les *Catasterismata* (1), autour du front du taureau célèste qui enflamme ses cornes dans le solstice, et que par beaucoup de rapports avec Bacchus on peut croire lui avoir été consacré (2)

---

maritime du second vers. Comme nous savons par Pausanias (liv. VI, c. 26) que le temple où les femmes de l'Elide célébraient ces fêtes, au lieu d'être maritime, était éloigné de la mer de plus de cent vingt stades, je doute que ἅλιον soit la véritable leçon, d'antant plus qu'on lit dans d'autres textes ἅλων, *insiliens*. Je crois que le mot convenable est Αλειον ou si l'on veut Αλειων *Eleum* ou *Eleorum*, le nom, c'est-à-dire, du local, les femmes l'invitant à venir dans son temple Eléen sous la forme d'un bœuf. Si cela est ainsi, comment dans cette épithète de *marin* ou *maritime*, découvrir presque une conformité brillante entre le culte de Bacchus tauriforme en Elide, et je ne sais quelle image Japonnaise d'un taureau? Cet idole, dont on ne connaît pas l'époque, s'élève du milieu de la mer dans une coquille remplie d'eau (Hancarville, l. c., liv. I, ch. 2, pag. 65, pl. VIII, A).

(1) Eratosthène, *Catast.* 1; Hygin, *Poet. Astr.*, l. II, ch. 21, et III, ch. 20; Théone et Aratus, pag. 21 et 22.

(2) Un vers d'Euphorion, cité par le même scoliaste, paraît indiquer que telle a été l'opinion de ce poëte savant. Mais ce qui doit être plus fortement remarqué c'est que le taureau de l'ancien zodiaque, étant représenté tout entier, est précisément dans une même attitude que ceux qui sont empreints sur les médailles de Thuria, et que celui qui est gravé sur une fameuse calcédoine par

Ce qui mérite d'être remarqué dans ce monument, c'est la position du taureau incliné en avant, tournant la tête, et qui plie un peu le genou de la jambe gauche (1). C'est presque la même attitude qu'a le taureau Dionysiaque sur une pierre gravée du Musée de la France (2), et sur les anciennes médailles de Thurium ou Sybaris (3):

Hyllus, et que tous sont ceints de lierre et ont entre leurs jambes des thyrses, attributs qui désignent Bacchus.

(1) Οκλασας comme on doit lire dans le passage cité de Théone, pag. 22, au lieu de κλασας: parce que le simple κλαω *frango* n'a pas la signification de *flecto*. Cette action de plier le genou est appelée dans le taureau céleste καμπη, par les auteurs des catasterismes.

(2) Stosch, *Pierres gravées*, pl. XL.

(3) Les plus anciennes représentent cependant le taureau dans un autre mouvement, c'est-à-dire tranquillement posé, répliant la tête et le col comme pour régarder en arrière, action assez naturelle à cet animal. Il me semble qu'Eratosthène décrit ainsi le taureau zodiacal dans la phrase suivante: (*Catast.*, c. 14): ὁς δε ὑπεναντια ἑρπει καθ' ἑαυτον εχων την κεφαλην: *aversus procedit caput habens in se reflexum*: et c'est dans la même action, bien que barbarement exprimée, qu'est le taureau dans le beau globe céleste Cufique du Musée Borgia. D'où l'on pourrait en inférer que l'image du taureau, étant variée dans les signes célestes, elle pouvait en conséquence être variée sur les médailles de Sybaris ou de Thurium. Cependant les médailles de cette seule ville qui représentent le taureau tantôt sous une attitude, tantôt sous une autre que celles du taureau céleste, souvent avec les symboles de Bacchus, et quelquefois avec une tête humaine, suffisent pour démontrer que parmi

cela ferait acquérir plus de confiance à ma seconde interprétation. Mais on peut aussi répondre que l'artiste n'a voulu exprimer par cette attitude que la résistance naturelle que fait la victime. Un monument mieux conservé, dans lequel d'autres accessoires beaucoup plus déterminés distingueraient le sujet, pourra, si on le découvre, résoudre cette question jusqu'à l'évidence.

Addition de l'auteur.

Un autre bas-relief d'une composition tout-à-fait semblable, et de deux figures, comme le précédent, se trouvait parmi les fragmens de la collection Farnèse, qui étaient ammoncelés autour du groupe du taureau. Il en existe quelque plâtre à Rome. La femme placée à droite tient dans sa main droite un petit candélabre, et elle a suspendue, comme dans le nôtre, à son bras gauche

---

les nations payennes beaucoup reconnaissaient Bacchus dans cette constellation, et que les anciens le représentèrent avec une tête humaine sur un corps de bœuf, ce qui est prouvé encore par plusieurs masques de bronze semblables à ceux des Bacchantes et des Faunes; lesquels ayant de la barbe et des cornes de bœuf, sont très-mal à propos appelés masques de Minotaures, et je me souviens d'avoir observé sur un de ces masques le diadême de Bacchus. Je n'oserais pas nier pourtant que les fleuves n'ayent été quelquefois représentés sous cette même forme, et, peut-être, que la fable d'Achélous n'a pas d'autre origine.

une longue bandelette, ou *infula*, pour en orner le quadrupède, soit par vénération, soit pour un sacrifice.

PLANCHE X.

Trapezophore avec des Faunes *.

Une invention élégante, riche, bien entendue, un travail libre, d'un beau style, donnent parmi les morceaux antiques chargés de sculptures d'ornemens, une place distinguée au bas-relief que nous voyons, sculpté des deux côtés avec le même dessin, et que sa figure et la ressemblance qu'il a avec un autre morceau égal et semblable, démontrent assez avoir été destiné à soutenir quelque abacque ou table.

Comme les pieds sur lesquels posaient les tables du plus grand luxe, étaient faits de matières pré-

---

* Ces superbes restes de sculpture antique d'ornement ont été, pendant long-temps, admirés dans la ville Peretti, ensuite dans celle Négroni. Il y en avait deux, et chacun était travaillé des deux côtés, de sorte qu'ils formaient quatre bas-reliefs. L'un est à présent en Angleterre; l'autre que l'on a acheté pour le Musée Pie-Clémentin, a été taillé dans son épaisseur, et les deux bas-reliefs semblables sont à présent enclavés dans le mur sous le portique. Il n'y a pas d'autre restauration que quelque petite partie dans les griffons qui terminent le bas-relief des deux côtés, de sorte qu'avant d'être sciés ils étaient de ronde-bosse, mais un peu plats. Le marbre est grec. On les a déjà gravés plusieurs fois.

cieuses et assez ordinairement de métal, de même aussi dans notre fragment on peut remarquer que l'invention serait également convenable, si ce modèle était jetté en bronze ou en argent, et si tout ce qu'on y voit sculpté en bas-relief et répété sur les deux faces était exécuté de tous les côtés isolément, et que les intervalles des objets fussent à jour. Supposons cela pour un moment, et que les fonds soient vides et les ornemens tout en relief; ce meuble paraîtra d'un dessin plus riche. Les griffons assis aux angles en formeront les soutiens principaux; et la corniche, sculptée à ornemens, qui pose sur leur tête, y aura été placée pour porter la table. Les deux grands thyrses *decussati* ou croisés en X, serviront d'appui ou de plus grande force pour le soutien de la table, tandis que le cratère ou grand vase [que l'on plaçait à terre au-dessous (1)], que les Faunes qui expriment le jus des grappes suspendues au-dessus d'eux, et qui savourent avec avidité l'odeur de la liqueur, que les tambours et les clochettes suspendues, en rempliront les espaces vides, et embelliront la composition.

---

(1) Nous le voyons ainsi dans beaucoup de peintures de vases de terre cuite, et Juvénal dans le passage cité peu après, met aussi un *cantharus* sous la table de marbre de Codrus. Le cratère de notre marbre, dont la forme est très-élégante de même que les ornemens des pieds, est couronné de lierre autour du ventre, comme c'était la coutume dans les banquets (Virg., *Géorg.*, II, v. 258).

Ces deux grands thyrses, peut-être les plus clairement figurés parmi ceux de l'antiquité que nous ayons, portent deux amples écharpes qui pendent agréablement, et dont les extrémités sont garnies par de petits rubans. Ceux-ci nous donnent l'idée du thyrse, auquel étaient liées des *mitrae*, que l'on voyait dans la pompe de Ptolomée, porté par la figure colossale de Nysa (1); parce que les *mitrae* étaient précisément de larges bandes servant à ceindre la poitrine, ou à relever les cheveux, et qui étaient garnies à leurs extrémités de *redimicula*, espèce de rubans qui servaient à les attacher (2). Des ornemens de cette sorte à des thyrses, assez communs aussi sur d'autres monumens antiques, mais dont les dimensions sont plus petites, les firent prendre par Winckelmann dans celui-ci pour des outres suspendues aux mêmes thyrses, quoique leur figure et leur grandeur repoussassent une pareille idée (3).

Les griffons sont ici placés, ainsi que tout le reste, comme emblêmes Bacchiques. Nous avons déjà fait la remarque que les anciens attribuaient ce quadrupède volant à ces divinités, dont le culte

---

(1) *Θυρσον εστεμμενον μιτραις*, Athénée, liv. V, c. 8.

(2) *Habent redimicula mitrae.* Virgile, *Aen.*, IX, v. 116.

(3) *Description du Cabinet de Stosch*, classe II, n. 145. Le savant monseig. Luigi Bossi s'est aperçu aussi de l'invraisemblance de cette opinion de Winckelmann dans son explication d'une *Collection de pierres gravées*, qu'on vient de publier à Milan, vol. I, p. 73, n. (1).

apporté des regions hyperboréennes ou septentrionales, s'était propagé chez les Grècs, qui supposaient que les griffons habitaient parmi ces nations éloignées (1). Les rites Bacchiques étaient très-anciens dans la Thrace et dans les contrées boréales par rapport aux Grecs; ainsi on peut appliquer à cela l'idée des griffons. D'autres les attribuent à Bacchus, regardé comme symbole du soleil, et veulent que ces animaux chimériques fussent consacrés à cet astre (2). Quoiqu'il en soit de tout cela, les monumens les représentent très-souvent en compagnie de Bacchus. Sur les médailles de Théos, ville Ionienne, qui se vantait d'être le pays natal de ce Dieu, le griffon est non-seulement fréquent, mais il est fort souvent réuni avec d'autres symboles Dionysiaques (3). Bacchus Androgine conduit un char tiré par une panthère et un griffon, dans les peintures d'un vase de terre cuite (4). Sur beaucoup de frises antiques les griffons sont placés des deux côtés d'un *cantharus* ou cratère de Bacchus: et ils servent d'ornement à une table remplie des objets destinés aux Bacchanales, sur la célèbre coupe d'agathe du Musée de France (5).

---

(1) Dans notre IV vol., pl. XIV, pag. 100.

(2) Buonarroti, *Medaglioni, ec.*, pag. 138 et suiv., où il en parle très-au long, et p. 429, n. *(d)*.

(3) Voyez Pellerin, et dans le catalogue d'Hunter par Combe.

(4) *Recueil de gravures, etc., par Mr. Tischbein*, t. III, pl. 21.

(5) Montfaucon, *A. E.*, tom. I, part. II, pl. 167.

Je ne parlerai pas des tambours et des *tintinnabula*, clochettes (1), instrumens très-connus dans les fêtes bruyantes de Bacchus, mais je ferai tomber l'attention sur la figure elle-même de ces marbres et sur son usage. Quoiqu'on puisse facilement s'apercevoir qu'ils étaient destinés à servir de supports ou de pieds à quelque table de festin, cet usage n'a pas encore été éclairci. Je dirai donc, que lorsque nous lisons dans les Épîtres de Cicéron que Fabius Gallus lui avait acheté dans la Grèce des *trapézophores* (2) en marbre, on doit entendre que ce sont des supports de table pareils au nôtre, comme le prouve l'étymologie du nom, qui veut dire *porteur de table*, *mensarum fulcra* (3). De plus, l'examen que nous faisons de ce morceau antique, nous expliquera

---

Tristan l'a expliquée très-en détail, *Hist. des Empereurs*, tom. II, pag. 620 et suiv.

(1) Nous avons parlé des petites clochettes dont on se servait dans les cérémonies du paganisme, pl. XX du IV volume, pag. 180, (3). Aux monumens que nous offrons les citant ici, à ceux dont parle Winckelmann, (*Cab. de Stosch*, classe II, n. 1855), on ajoutera un tombeau en marbre qui est parmi ceux d'Oxfordt (part. II, pl. XI, n. 192 de l'édition de M. Chandler), venu de la Grèce, sur lequel on voit des clochettes suspendues, avec d'autres symboles d'initiation ou de sacerdoce, près de la figure d'une femme assise, et enfin la peinture sur un vase appartenant à M. Tischbein, t. I, pl. 43.

(2) *Ep. ad famil.*, liv. VII, 23.

(3) Voyez les commentaires sur l'*Onomasticon* de Pollux dans l'édition d'Hemsterhuis, liv. X, § 69.

encore comment il se fait que le mot *trapézophores* a passé abusivement pour signifier une espèce de table ou d'abacque, c'est-à-dire, la table sur laquelle on plaçait les vases servant à la boisson, et que nous appelerions crédence (1). On s'imaginera sans peine que ce nom a été donné à cette espèce de tables, parce qu'elles servaient étant soutenues par des *trapézophores*, faits de cette manière; mais ceci cesse d'être imaginaire, lorsque nous voyons sur le vase d'agathe, qui était autrefois à S. Dénis, une telle crédence posée sur deux supports absolument semblables, et où à la place des griffons, ce sont des sphynx, dans la même attitude, qui soutiennent la table (2).

---

(1) Pollux les appelle de même, passage cité, et cela est confirmé par les Gloses qui expliquent *τραπεζοφορον* par *Caliclare*.

(2) Montfaucon, *A. E.*, l. c. Les ornemens travaillés en forme de camée sur ce bijou précieux représentent deux buffets (*abaci*) ou crédences, préparés pour les fêtes de Bacchus, et tous couverts de vases à boire de diverses formes, et de beaucoup d'autres instrumens Bacchiques; ils sont dressés sous une espèce de tente, précisément comme ceux qui sont décrits dans la Bacchanale de Ptolomée Philadelphe (Athénée, liv. V, ch. VI). Ce vase, qui a servi dans le moyen âge comme un vase sacré dans le rit chrétien, porte l'inscription du roi Charles le Simple qui en fit présent à l'abbaye de S. Dénis, et c'est la suivante :

Hoc vas Christe tibi mente dicavit
Tertius in Francos (sic) *regmine Karlus.*

Personne, que je sache, n'a encore pris garde que la

Au reste le passage de Cicéron n'est pas le seul document qui nous apprenne qu'on employait dans l'antiquité de tels supports de table en marbre ; on peut y ajouter un passage de Juvénal qui sert à expliquer le *trapézophore* de Cicéron (1). Mais un monument qui rend claires les expressions du satyrique, et appuye mes conjectures sur les *trapézophores*, quoiqu'il ait été publié par Winckelmann, n'a pas encore étée vu sous cet aspect : Juvénal décrit un *trapézophore* de marbre avec un Centaure, et tel est celui qui existe parmi les antiquités Farnésiennes, autrefois placé dans la ville Madame (2). Ce beau support est formé par un Centaure d'un côté et de l'autre par une Scylla ; ainsi on devra l'appeler aussi par son nom propre de *trapézophore* (3).

---

monture en or du pied interrompt cette épigraphe dans deux endroits. Par la mesure on voit qu'elle est composée de deux vers héxamètres ; et il était facile de compléter le sens de cette manière :

Hoc vas Christe tibi devota *mente dicavit*
Tertius in Francos sublimis *regmine Karlus* :

parce que l'inscription est interrompue précisément aux deux endroits où l'on doit rétablir les mots indiqués.

(1) Sat. III, v. 203 et suiv. :

Lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex
Ornamentum abaci, nec non et parvulus infra
Cantharus et recubans sub eodem marmore Chiron :

où le scoliaste met cette note : *Quemadmodum solent e marmoribus facere sigilla diversa.*

(2) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 39.

(3) Ce n'est donc pas un monument public comme l'a

PLANCHES XI et XII.

CENTAURES LUTTANS ET COMBATTANS *.

En voyant les sculptures de ces tables de marbre grec qui ont été sciées à une cuve antique,

---

supposé ce célèbre antiquaire, et la Scylla ne fait pas également allusion à une victoire maritime : elle a été seulement ajoutée au Centaure par une analogie capricieuse, qui aura engagé l'artiste à les réunir, comme l'a fait de même le sculpteur auteur d'un vase cinéraire dans le *Museum Etruscum.* pl. 154, et comme les poëtes l'ont fait dans leurs vers, par ex. Lucrèce, liv. IV, 736 :

CENTAUROS *itaque et* SCYLLARUM *membra videmus ;*

et dans le liv. IV, v. 888 et suiv. :

Ne forte ex homine et veterino semine equorum
Confieri credas CENTAUROS *posse , nec esse :*
Aut rapidis canibus succinctas semimarinis
Corporibus SCYLLAS.

Virgile, *En.*, VI, v. 286 :

CENTAURI *in foribus stabulant* SCYLLAEQUE *biformes.*

Et enfin Stace, *Sylv.* V, 3, v. 280 :

CENTAVROSQUE, *hydraeque greges*, SCYLLAEAQUE *monstra.*

* Ces deux bas-reliefs en marbre grec sont hauts, avec la frise supérieure qui est du même morceau, de quatre palmes, un tiers, et longs de douze et un quart. Ils formaient autrefois une cuve ou urne quadrilatère, qui ayant été trouvée dans les ruines de quelque ville ancienne était venue orner les jardins Odescalchi près de la Porte du Peuple. La planche XI etait la façade de l'urne ; les deux côtés réunis forment la pl. XII, et l'arbre que l'on voit dans le milieu est moderne, et a été ajouté pour rendre égale la longueur des deux morceaux.

l'imagination se transporte facilement vers les monumens de la Grèce, où le Parthénon, le temple de Thésée et celui d'Olympia offraient et offrent encore des sujets semblables peints ou sculptés (1). Car si les frises de l'édifice nommé le second, avaient été, comme les premiers, dessinés par les soins de Jacques Stuart, nous y apercevrions peut-être des groupes semblables à ceux que nous voyons ici sculptés.

Les combats des Centaures avec les Lapithes et avec Hercule, sont des sujets très-connus et très-fréquens dans les ouvrages d'art antiques (2). Il

(1) Il faut voir Stuart, *Ruins of Athens*, tome II, ch. 1, pl. X et suiv., pour les combats des Centaures qui sont sculptés dans les métopes du Parthénon, ainsi que d'autres dessins de l' *Archeografia Worsleyana.* Pour ceux qui ornent les frises du temple de Thésée, également à Athènes, on peut consulter les gravures qu'en a donné M. le Roi, *Ruines de la Grèce*, part. II, pl. VI. Le célèbre peintre Mycone avait peint sur les murs de ce temple des histoires du même sujet, ce que Pausanias nous a indiqué (liv. I, ch. 17), et le Roi a cru mal-à-propos que ces tableaux étaient les sculptures qui existent encore. Enfin Alcamène avait sculpté le même sujet dans le tympan postérieur du temple de Jupiter Olympien (Pausanias, liv. V, ch. 10).

(2) Dans les peintures antiques des murs d'Herculanum (*Peintures*, tome I, pl. 2), et encore plus souvent dans celles des vases de terre cuite (V. le livre déjà cité, *Recueil des gravures, etc., par M. Tischbein*, t. I, pl. 11, 13; II, pl. 6, et celui d'Hancarville, tome III, pl. 8). La grande mosaïque trouvée à Otricoli, laquelle servait de pavé dans une salle octogone des thermes d'Ocriculum, représentait aussi des combats de Centaures.

n'en est pas de même de leurs combats d'amusement, ou de leurs luttes avec les Faunes, que nous voyons représentées dans le premier des deux bas-reliefs qui formaient la face principale de la cuve antique. Nous avons vu souvent, tant dans les tableaux d'Herculanum, que sur des bas-reliefs, ces demi-Dieux, amis du vin, combattant avec d'autres de la suite du Dieu de Thèbes (1); mais ici ce n'est qu'un combat de gymnastique ; les deux hermès placés aux deux côtés étant un signe connu et constant pour indiquer une palestre (2). Mais qu'y a-t-il de donteux? est-ce que les exercices gymnastique et les luttes n'étaient pas une partie agréable des fêtes de Bacchus? est ce que les anciennes palestres ne nous sont pas indiquées par le poëte latin comme des solennités champêtres de l'inventeur du vin (5)?

Après avoir donné un coup-d'œil aux superbes *symplegmata* ou groupes de lutteurs, nous nous arrêterons sur les deux termes ou demi-figures. Ce ne sont pas des effigies de Mercure, mais des

---

(1) Tome IV, pl. XXI de cet ouvrages, et tome I, pl. 25 des *Peintures d'Herculanum*.

(2) Nous reviendrons sur cela dans ce volume, à la pl. XXXVII, et dans le VI des Bustes, aux planc. XII et XIII.

(3) Géorg. II, v. 526 et suiv. :

Ipse dies agitat festos ; fususque per herbam,
Ignis ubi in medio, et socii cratera coronant
Te libans, Lenaee, vocat : pecorisque magistris
Velocis iaculi certamina ponit in ulmo,
Corporaque agresti nudat praedura palaestra.

Faunes : les oreilles, la queue, la nébride roulée sur le bras les font reconnaître. Ceci convient au sujet, pour faire voir que c'est Bacchus, et non Mercure, qui préside à ce combat. Mais ce qui est moins aisé à comprendre, c'est le geste bien marqué que chacun d'eux fait de la main. Ils la soulevent étendue, comme pour appeler quelqu'un de loin, ou pour faire signe, ou plutòt pour animer (*κελευειν*). Un Faune du beau vase du palais Chigi a la même attitude, et de plus ses pieds sont en mouvement comme pour danser (1). On peut conjecturer que ce geste était tout-à-fait particulier à ce genre de danse, et que ce fut certainement de quelque attitude semblable que vint le nom de Κελευστης, (*Celeustes*), *vocator*, *hortator* (2). Ce même geste est assez convenable à deux figures placées dans les champs des exercices gymnastiques, où elles avertissent les jeunes lutteurs qu'ils ont à employer toute leur vigueur et leur adresse; et les effigies inanimées des divinités semblaient de même les exciter au combat, et reveillaient en eux l'ardeur de la victoire.

Les arbres placés avec symétrie entre les lutteurs, étaient plantés dans les palestres des anciens pour procurer de l'ombre; et c'était aussi une chose ordinaire de trouver dans ces lieux des portiques, indiqués par les colonnes aux angles, striées en spirale (3),

---

(1) On en peut voir le dessin dans les *Notizie d' Antichità* de M. Guattani, année 1784, mars, v. III.

(2) Meursius, *Orchestra*, v. Κελευστης.

(3) Les colonnes goudronnées en spirale sont très-fré-

et avec l'architrave dessus qui porte une frise en forme de *zophore*, ornée de petits bas-reliefs représentans des enfans qui jouent avec des animaux.

---

quentes dans les bas-reliefs antiques, particulièrement dans les sculptures des cippes, où elles sont placées aux angles. Beaucoup de ces bas-reliefs sont des ouvrages du bon temps de l'art, à ce qu'on en peut juger par le caractère d'écriture et par le style des inscriptions elle-mêmes. On peut en choisir pour exemple quelques morceaux publiés dans le tome III des *Monumenta Matthaeiani*. On n'avait pas remarqué une colonne semblable qui est dans une des peintures d'Herculanum, mais l'auteur des notes sur l'ouvrage de Winckelmann y a fait attention (tome III, pag. 90 de l'éd. romaine). On en voit deux pareilles dans une autre peinture des thermes de Titus (*Recueil de peintures antiques*, Paris 1757, pl. XII). Il s'en trouve de réelles et d' une belle forme, ce qui ne laisse aucunement douter qu'on en ait fait usage même aux plus belles époques des arts, soit que l'idée de cet ornement ait été suggérée à la vue des crevasses en spirales sur l'écorce de la vigne, soit qu'on ait voulu imiter les stries de la conque de quelques testacées. On voit des colonnes de cette sorte à S. Laurent hors les murs, quelques autres sont disposées à Tusculanum, à Grottaferrata, pour les jardins du Monastère; elles sont de breche violette, les unes et les autres sont des restes d'antiques édifices et de maisons de campagne. Au nombre des antiquités Laurentines que possède mon illustre Mécène le prince don. Agostino Chigi, se trouve un grand fût rond en forme d'autel, goudronné en spirale, et d'une proportion très-élégante. De sorte qu'on ne peut être dans l'incertitude si ce n'est qu'au commencement de la décadence des arts qu'on ait ainsi orné les colonnes; car une autre preuve se trouve dans le beau sarcophage du palais Accoramboni, lequel nous représente les colonnes qui soutiennent le temple de

Les groupes du second bas-relief, lequel se compose des deux parties latérales de la cuvette, ne nous offrent pas des luttes, mais des batailles. Ici les Centaures ont le dessous; quelques-uns sont vaincus par des guerriers armés, d'autres domptés par de jeunes héros portant des massues. Je ne fais nul doute qu'on ne les ait copiées d'après quelques anciennes compositions, lesquelles représentaient le combat malheureux que ces monstres de la Thessalie livrèrent aux Lapithes (1), et en même-temps celui qu'ils eurent avec Hercule et Thésée. Les ornemens de la frise sont des arabesques sculptés: dans le milieu quatre griffons se groupent autour d'un autel et d'un cratère.

Le style de cette sculpture est grandiose, plein de franchise, mais avec de l'incorrecton, comme

---

Diane en Tauride, cannelées en spirale. Ce sarcophage est certainement un des plus anciens et des plus élégans. Winckelmann l'a fait graver dans les *Monum. inéd.*, n. 149. On a trouvé aussi dans la ville Adrienne quelques supports très-singuliers; chacun est composé de deux thyrses, dont les bâtons sont entrelacés dans la forme des colonnes *vittinées* et goudronnés en spirale, ils se terminent comme à l'ordinaire par deux pommes de pin, entre lesquelles devaient se poser les barres de métal ou de bois qui fermaient cette galerie. Un marbre semblable fut transporté dans la Pologne par le prince Stanislas Poniatowski; on en voyait un autre à Rome dans l'escalier des Strozzi.

(1) Mélisandre de Milet, poëte vivant avant Homère, avait décrit ces batailles, Elien, *Var. hist.*, liv. XI, ch. 2.

on la remarque ordinairement dans les copies; le travail du bas-relief sur la face principale est cependant moins négligé que celui des flancs.

PLANCHE XIII.

Génies Bacchiques *.

Quoiqu'il paraisse que les anciens ont constamment donné le nom de Cupidon à beaucoup de figures d'enfans ailés qui forment le cortège de quelque divinité, tout autre que Vénus (1), et qui

---

* C'est un sarcophage de marbre grec, long de sept palmes, haut de deux, un quart, et ayant deux palmes et demie de profondeur. Il provient d'une fouille inconnue. Aux côtés sont sculptés, assez grossièrement, deux griffons.

(1) Dans l'épigramme anonyme, qu'on lit dans les *Analecta* de Brunck au n. 320 des *Adespota*, est décrite une pierre gravée représentant une Bacchanale sous un berceau de raisins, dont plusieurs Génies Bacchiques font la vendange. Le poëte appelle ces Génies Ερωτες, *Cupidines*. Pline aussi donne le nom d'*Amours*, *Cupidines*, tant à des enfans ailés qui jouent avec une lionne et la font boire avec une corne ou *rhytium*, morceau attribué à Arcésilaus (liv. XXXV, § IV), qu'a ces Génies Bacchiques en compagnie de Silène, ciselés par Mies, sur quelques coupes très-curieuses que l'on conservait à Rhodes dans le temple de Bacchus (l. XXXIII, § LIV). En recherchant dans les dépots riches des inscriptions les monumens qui représentent des Génies distingués par des épigraphes, j'en trouve quelques-uns représentés à l'âge de l'adolescence ou par des hommes

portent les attributs de cette divinité, je ne crois pas cependant qu'on puisse censurer les antiquaires qui, dans leur nomenclature, les font entrer dans la classe des Génies. Les anciens, en les appelant Cupidons, suivaient l'idée que leur présentait l'image de ces enfans; les derniers, en les désignant, pour les distinguer, par le nom de Génies, se rapprochent davantage du véritable sens, sous lequel le paganisme les présentait. Comme la théologie alors supposait que chaque Dieu avait des ministres de différens ordres, que les Grecs appelèrent *démons* et *anges* (1), et les Latins *Génies* (2), il sera clair, par l'office que remplissent des enfans ailés, par les symboles qu'ils ont sur les monumens, qu'on a voulu indiquer sous cette forme les êtres subalternes dont nous venons de parler. En les

---

faits, et même des vieillards, mais jamais d'enfans, au moins qui soient rendus certains comme Génies par l'inscription. Horace Maccari, dont nous avons, dans le tome VI de l'Académie de Cortona, une dissertation qui a pour sujet les Génies, emploie l'article 3 à indiquer leurs images, mais il ne dit rien de neuf à cet égard, et il ignore entièrement la question. Cependant, comme j'en fais l'observation dans le texte, malgré l'usage différent qu'on en fit dans l'antiquité, je ne regarderai pas comme erronée la dénomination de Génies que l'on donna communément à ces enfans.

(1) Fabricius, *Bibliographia antiquaria*, ch. VIII, § 27 et 28.

(2) On trouve sur cette matière beaucoup de notes savantes dans les Observations du tome V, pl. X, XII et LX des Peintures d'Herculanum.

nommant Génies, nous ne nous éloignons donc pas de l'idée que les anciens Payens avaient de ces figures, quoique nous nous écartions, j'en conviens, de leur usage en nous servant de cette dénomination à la place de celle d'Amours ou de Cupidons qu'ils avaient empruntée.

Nous avons parlé ailleurs de la coutume qu'avaient les artistes de représenter quelquefois par des enfans, comme pour en faire un amusement agréable, des sujets qui devaient être attribués à des hommes (1). Le bas-relief de ce tombeau me paraît être de ce genre, ainsi que celui d'un autre tombeau que l'on voit dans le palais Riccardi à Florence (2), lequel offre un sujet semblable, mais d'une composition différente de notre bas-relief. Cela étant, le chœur de Bacchans, exprimé ici par des enfans ailés ou des Génies Bacchiques, ne renfermerait aucun mystère, et on pourrait croire seulement que le sculpteur aurait préféré cette espèce de figures pour se conformer davantage à l'usage auquel était destiné le monument, celui de recevoir les dépouilles de quelqu'enfant (3). Cette supposi-

---

(1) Tome IV, pl. XV, pag. 104, (2).

(2) Gori, *Inscript. per Etruriam*, tom. III, pl. XXX. Une autre Bacchanale traduite, si je puis le dire ainsi, par des figures d'enfant, où les Centaures eux-mêmes sont des enfans, est dans le Musée du Capitole; et publiée tome IV de cette collection à la pl. XLVII.

(3) Nous avons remarqué la même chose à la pl. déjà citée du tome IV.

tion n'est pas sans motif; car on peut l'établir presque avec évidence par les dimensions du sarcophage, et par la tête de la figure principale ébauchée grossièrement, pour pouvoir en former le portrait du défunt, qui ne devait pas certainement être un homme d'un âge mur, si on a voulu le représenter par cette figure. Quelques-uns, pour qui cette explication sera trop simple, chercheront du mystérieux dans les images de nos Génies; ils rappeleront les doctrines Platoniques qui admettaient le retour des ames dans leurs planettes (1); et voici alors un Génie ou une ame Dionysiaque (car Bacchus avait aussi sa planette, peut-être celle du Soleil) qui est reconduite par d'autres Génies ses compagnons, à sa céleste demeure; et ce Génie n'est pas encore dépouillé par la mort de ses sens grossiers et de l'ivresse de la vie.

Mais laissons de côté les allégories; ici les Génies sont représentés conduisant leur coryphée ivre, sortant de quelque débauche nocturne. Le premier à droite tient un tambour de la main gauche, et de la droite un flambeau renversé. Il peu être le simbole de la mort; il peut aussi très-simplement indiquer qu'on ramenait à leur maison les convives après le festin, à la lueur des flambeaux, ainsi renversés ou pour qu'ils brûlassent mieux, ou bien même pour les moucher. En ef-

---

(1) Le sénateur Buonarroti a établi cette doctrine, avec beaucoup d'érudition, selon sa coutume, *Medaglioni*, pag. 43 et 44.

fet celui que Comus, le Dieu des festins, a dans les tableaux de Philostrates, est renversé de cette manière, et le Dieu lui-même est décrit trébuchant dans sa marche, comme notre Génie porteur du flambeau (1).

La figure qui suit, tient une lyre et le *plectrum*; à ses pieds est le chalumeau à sept tuyaux, tous deux instrumens dont on se servait dans les *thyases* et dans les fêtes de Bacchus. Le groupe principal représente un Génie, peu assuré sur ses jambes, abbattu par la débauche, par l'excès du vin; et il est soutenu par deux de ses compagnons: des cymbales sont tombées à terre; une panthère les précède: ce Génie tient la place de Bacchus lui-même, ou au moins de Silène. Le cinquième a en outre dans sa main droite un thyrse qu'il appuye sur ses épaules. Le sixième, qui tient de la main gauche le *pedum*, porte de l'autre main une lampe suspendue (2). Il en reste deux autres; l'un

---

(1) *Icones* II.

(2) Ce pourrait être aussi une corbeille (*cista*) mystique, mais la manière dont on la porte paraît plutôt convenir à une lanterne. On voit le même objet dans le bas-relief des Ricciardi, dont j'ai parlé, et aussi l'enfant qui le tient suspendu, precède, comme dans notre marbre, la figure principale. Quant à la manière dont ce meuble est suspendu à des courroies, elle convient pour des lanternes, et cela est prouvé par celles qui sont publiées et expliquées dans le tome VIII des *Antiquités d'Herculanum* (V. aussi la pl. LVII du tome IV du *Musée Capitolin*). Les *cistae* avaient aussi, il est vrai, de pe-

joue des cymbales, et il a un masque de Faune à ses pieds; l'autre tire des sons d'une flûte traversière.

Cette dernière figure est dans ce bas-relief la plus remarquable pour l'érudition. Elle est le monument le plus clair et le plus autentique qui nous démontre que les anciens avaient adopté cette espèce de flûte qu'ils appelèrent *oblique* et (πλαγιαυλος) *Plagiaulos* (1); flûte assez mal connue de la plupart des antiquaires, qui s'obstinaient à concevoir sous ce nom un instrument un peu recourbé vers l'extrémité. Jules César Scaliger avait très-bien discerné ces deux sortes de flûtes (2), mais personne ne l'avait imité, jusqu'à ce que le plus savant des antiquaires français, l'illustre Barthelemy, ait mis hors de toute espèce d'incertitude,

---

tites chaines et des courroies, mais elles devaient plutôt servir à tenir fermé avec soin ce meuble secret, que pour le porter suspendu : au moins nous ne le voyons pas sur les monumens porté de cette manière par les suivans de Bacchus.

(1) Pollux, *Onomast.*, IV, 74, lequel observe que c'est une invention des Africains. De-là les poëtes du temps des Ptolomées en ont fait mention, et Bion en attribue la découverte à Pan, *Idyll.*, III, 7.

(2) *Poetica*, l. 20. *Non quod esset curva, sed quia a latero inflabatur.* L'auteur des discours sur les bas-reliefs Capitolins (tome IV, pl. LVII), lequel suit la doctrine de Scaliger, malgré un passage équivoque de Servius (*ad Aen.*, XI, v. 737), confond aussi la flûte traversière avec une autre flûte qui a seulement le bec recourbé

dans son explication de la Mosaïque de Palestrine (1), l'existence de la flûte traversière chez les anciens, et encore plus par un passage remarquable de la fable d'Apulée (2). Il cite pour le confirmer deux monumens (3); mais il faut avouer qu'aucun n'of-

---

(1) Dans le tome XXX de l'*Académie des belles lettres*, pag. 520.

(2) *Tibicines qui per obliquum calamum ad aurem porrectum dextram familiarem templi deique modulum frequentabant* (*Metam.*, liv. XI, p. 245). On devra observer que l'extrémité de la flûte par où sort le son, est vers l'oreille droite, et que l'autre qui est bouchée, se trouve vers la gauche. C'est, je crois, à cette espèce de flûte que l'on doit rapporter un passage de Juvénal où il déclame contre les inventions des barbares qui s'introduisirent dans Rome de son temps, et il joint la flûte traversière à la *sambuca* (Sat. III, 63):

. . . . *et cum tibicine chordas*
Obliquas.

Et Salmasius a émis la même opinion après une longue discussion dans les commentaires sur Callimaque, *hymn. in Del.*, v. 253, elle a été mal interprétée par les écrivains d'Herculanum, tome V, pl. XXXVIII des *Peintures*.

(3) L'un est le beau vase cinéraire du Capitole, publié dans le tome IV de ce Musée, pl. LVII. Là cet instrument est cependant, comme le décrit Apulée, *ad aurem porrectum dextram*, mais le jeune homme paraît avoir cessé de le faire résonner, et alors on ne peut voir où sa bouche était placée. Ce qui ne peut même se vérifier non plus dans l'autre monument qui est la mosaïque de Palestrine, parce que la figure qui joue de la flûte (laquelle est certainement placée horizontalement) se voit par le dos. On peut ajouter à tout cela une petite figure de bronze de la collection de Caylus (tome III, plan-

fre la même évidence que le nôtre, où le Génie qui joue de la flûte a les lèvres posées sur l'embouchure, laquelle s'élève sur le côté du roseau, de manière à ne pouvoir en douter. On doit donc être surpris que M. Mongez, auteur du Dictionnaire d'antiquités de la nouvelle *Encyclopédie méthodique*, ait entièrement ignoré cette découverte de son célèbre compatriote, et qu'il continue toujours à nier aux anciens l'usage de la flûte traversière (1).

Il nous resterait à nous occuper de quelques réflexions sur l'usage de laisser à peine ébauchées, ou comme nous pourrions dire, *en blanc* les têtes des figures principales dans les bas-reliefs des tombeaux, pour en faire ensuite le portrait de celui pour lequel on avait acheté le sarcophage; mais je me rappelle que j'ai déjà attaqué ce sujet (2), dans lequel j'avais été prévenu par Gori, le premier, à ma connaissance, qui ait fait quelques observations là-dessus, dans la description qu'il a donnée du monument des affranchis de Livie (3). Je suis porté à croire que cet usage a de l'analogie avec cet autre que je trouve dans les inscriptions de plusieurs vases peints, dans lesquelles

---

che LXXXVIII, 5), mais elle est peu distincte, et en outre elle ne paraît pas autentique et conservée dans son état naturel.

(1) A l'article *Flûte*.

(2) Tome IV, pl. XV, pag. 127, (2).

(3) § IV, pl. IX.

est souvent répétée le nom propre auquel elle devait se rapporter étant resté en blanc l'acclamation ΚΑΛΟΣ (*le beau*) (1). Je ne doute pas que l'on

---

(1) Il est bon de rappeler ici entre autres exemples celui qui est tiré de la pl. 43 du tome II du Recueil de M. Tischbein. On y lit ΚΑΛΟΣ sans nom ajouté. On doit remarquer que sur l'estampe on a écrit ΚΟΛΟΣ, mais il est assez ordinaire de trouver dans les gravures et dans les copies d'épigraphes pareilles, des changemens de lettres, parce que dans les inscriptions, le plus souvent les caractères sont mal formés, en lettres cursives, ou elles sont en grande partie éffacées. Je rétablirai à cette occasion les autres légendes de ce très-précieux vase de terre cuite. Comme la peinture représente un chœur de Bacchans, les inscriptions annoncent que toutes ces figures sont des personnifications allégoriques, mais de nature à ce que leur habillement et leurs actions se rapportent à des suivans de Bacchus. Les épigraphes qui n'ont pas besoin d'être corrigées sont, ΠΟΘΟΣ, *l'Amour*, et c'est un jeune garçon ailé; ΕΥΔΙΑ, *l'Allégresse*, ΘΑΛΙΑ, *la Joie* du banquet: ces deux figures sont représentées dansant avec deux Ménades. Celles qu'il faut corriger ce sont ΚΑΜΟΣ, que je lis ΚΩΜΟΣ, *Comus* le Dieu des festins qui conduit par la main *Thalie* ou la Joie du banquet, et le Dieu est représenté sous la figure de Silène avec un bandeau à la main, et la tête couronnée de fleurs. Le nom du dernier personnage est marqué ΘΙΝΟΣ, il faut lire ΟΙΝΟΣ, *le Vin*, ou le Dieu de l'ivresse personnifié ici par le peintre, à l'instar des poëtes (VINUM, *Deus qui multo est maximus*: dit un ancien dans Festus, v. *Metonymia*). Il ressemble à un Silène ivre tenant un flambeau. L'épigraphe ΚΑΛΟΣ n'a de rapport à aucune de ces figures; elle est ici une acclamation qui a été parfaitement expliquée par le célèbre Mazocchi (*ad tab.*

ne laissât à remplir ce vide dans l'épigraphe, selon la volonté de l'acheteur. Mais comme les sarcophages furent souvent employés, sans qu'on s'occupât du soin de terminer ces têtes, de même les vases restèrent sans qu'on y écrivît les noms qu'on devait y placer, négligence qui pouvait arriver avec d'autant plus de facilité, que ces espèces de monumens devaient être renfermés pour toujours dans des tombeaux.

L'exécution de ce bas-relief n'est pas d'un travail heureux; c'est probablement une production du troisième siècle de notre ère.

Addition de l'auteur.

Sur presque tous les monumens, où nous voyons des Amours ou des Génies se livrant à des jeux,

---

Heracl., pag. 138 et 551); mais elle attend le nom auquel elle doit s'appliquer. La même chose a lieu pour les épigraphes des pl. 10 et 50 dans le tome I du même Recueil. Ceux qui ont écrit sur ces vases ignorent, ou affectent d'ignorer, l'explication donnée de cette épithète, que nous avons rapportée ci-dessus, et ils cherchent toujours à lui donner un sens moins ordinaire et plus mystérieux. De même le très-éclairé D. Michel Arditi a voulu à toute force faire une ΚΑΛΗ ΗΔΟΝΗ, l'*honnête volupté*, d'un ΚΑΛΕ ΟΡΝΕΣ (*pulcher Orneu*); et de l'ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ, *Alcimachus pulcher*, d'un autre vase si souvent cité *Recueil* de Tischbein, tom. I, pl. 37, il a voulu, malgré tout, en faire un peintre célèbre, et ce que personne ne voudrait se persuader, le peintre du vase lui-même.

nous observons une lampe suspendue dans les mains de quelqu'un d'entre eux, pour indiquer, je crois, une heure de nuit. C'est pour cela que les Génies sculptés autour du beau vase cinéraire octogone du Capitole en ont une (*Mus. Capit.*, tom. IV, pl. 57); on en voit aussi aux Amours sculptés sur la façade d'un sarcophage de très-belle composition, qui se trouve parmi les antiques de l'habile sculpteur Vincent Pacetti, dont j'ai déjà parlé tant de fois. Aussi Méléagre a-t-il par cette raison très-bien nommé la lanterne *συγκωμος Ποθοισι*, compagne des *ripailles* des Amours, dans cette épigramme charmante (qui est la 18 dans les *Analecta*), où badinant sur le nom de sa maîtresse appelée *Phanium*, mot qui signifie en grec *petite lanterne*, il dit que cette fois Cupidon ne l'a pas brûlé avec son flambeau, mais seulement avec une ètincelle échappée de sa lanterne: ce jeu de mot a échappé à M. Manso, dernier éditeur du Méléagre; car en traduisant *φανιον* par *flambeau*, et non par *lanterne*, il a perdu tout le sel et même jusqu'au sens de l'épigramme, qui est la LXXI dans son édition: la voici en entier:

Εις Φανιον ἑταιραν

Ου μ' ετρωσεν Ερως τοξοις, ου λαμπαδ' ἀναψας,
Ὡς παρος, αιθομενην θηκεν ὑπο κραδιᾳ.
Συγκωμον δε Ποθοισι φερων Κυπριδος μοροφεγγες
Φανιον, ακρον εμοις ομμασι πυρ εβαλεν.
Εκ δε με φεγγος ετηξε· το δε βραχυ φανιον ωφθη
Πυρ ψυχης τῃ μη καιομενον κραδιᾳ.

PLANCHE XIV.

Hercule couché *.

Nous avons déjà observé dans le premier volume (1) une autre image de ce héros, laquelle au lieu de le représenter bravant les dangers dans ses travaux hardis, nous le montre partageant la joie licentieuse des Bacchanales et de l'ivresse, comme le décrit Stace (2):

Confectum thiasis et multo fratre madentem: j'ai fait remarquer, dans cet endroit, qu'il n'était pas rare de trouver chez les anciens de semblables figures d'Alcide ainsi couchées et s'appuyant sur le coude gauche. Ce demi-Dieu est ici fort élégamment représenté, cherchant à oublier dans la débauche ses fatigues passées, et à effacer dans les délices de la table le sentiment de la dure condition qu'impose la vertu. Son vase, *scyphus*, remplit sa main gauche; il soulève sa tête d'une manière vive et joyeuse, et ses cheveux courts et crépus sont ceints d'une couronne, qu'on ne peut décider être de peuplier ou de lierre. Il se

---

* Il est de marbre de Luni, hauteur deux palmes et demie, largeur deux palmes. On n'a rien de certain sur le lieu d'où il provient.

(1) Pl. XXXIII, pag. 279. Hercule est aussi représenté ivre dans une belle Bacchanale du Musée Capitolin, publiée dans cette collection, pl. LXIII du IV volume, où on la trouvera savamment expliquée.

(2) *Sylv.*, liv. III, 1, § 41.

sert de la peau du lion de Némée pour s'asseoir à table, et l'on voit une figure plus petite que lui, nue, lui présentant un grand pain ou un gâteau, lequel est chargé de diverses incisions que les anciens marquaient dessus en les tirant du centre à la circonférence, et dont l'usage servait, tout en l'ornant, à donner de la facilité pour le rompre (1). Ce personnage sera un des échansons d'Hercule, ou le célèbre Hylas, ou le malheureux Cyatus, fils d'Architeles (2). Si l'on voulait affecter cette image aux usages superstitieux des Latins plutôt qu'à ceux des Grecs, on pourrait y reconnaître un des *Potiti* (3), ainsi nu dans le style héroïque, comme cela convient pour les temps fabuleux, et plus petit qu'Alcide, seulement pour démontrer qu'il n'est simplement qu'un homme près d'un fils de Jupiter, lequel est remarquable entre autres choses par sa taille gigantesque (4). C'est ainsi qu'on a représenté plus petits que lui les habitans de Pallantium, sur un médaillon où il est vainqueur

(1) Αρτοι εντομας εχοντες : *Pains ayant des divisions* : Athénée les a décrits liv. III, ch. XXIX; on les voit dans les Peintures d'Herculanum, tom. V, pl. LXII et LXXXIV. M. Buonarroti en parle aussi en homme érudit, *Vetri*, pag. 56.

(2) Pausanias, liv. II, c. 13; d'autres lui donnent le nom d'Eunome.

(3) Virgile, *Aen.*, VIII, v. 270, 271, et Servius.

(4) Voyez les commentaires sur le fameux adage : *Ex pede Herculem.*

de Cacus (1), aventure qui précéda ce festin célèbre dans les cérémonies romaines. Virgile en le décrivant, n'oublie pas de parler de la couronne de peuplier, et du vase sacré, *scyphus* (2): et nous avons sur un marbre rare cet Hercule se divertissant à table, après la victoire de l'Aventin (3).

Notre héros ne manque pas de vivres proportionnés à sa taille; les pieds et les cuisses qui restent de l'antique, indiquent suffisamment un verrat, et non pas le sanglier d'Arcadie, mais l'autre animal moins difficile à abbattre, et que l'on voit souvent près d'Hercule dans ses images (4), ou comme une victime qu'on lui immolait, ou comme une nourriture agréable à ce demi-Dieu si fort

---

(1) Il est de la collection Albani, à présent du Vatican, publié par Venuti, pl. XVIII.

(2) A l'endroit c., v. 276 et suiv.:

Herculea bicolor quum populus umbra
Velavitque comas, foliisque innexa pependit;
Et sacer implevit dextram scyphus.

(3) Il en sera question plus particulièrement dans le discours suivant. Il n'est cependant pas inutile de remarquer ici, que l'on possède sur beaucoup de médailles des Crotoniates un Hercule couché et mangeant; et que dans la ville Albani il y en a un autre dans une posture et une action semblable sculpté en bas-relief en marbre d'une grandeur à-peu-près pareille au nôtre. On y trouve aussi le porc (*Indicazione antiquaria* de cette ville, n. 201).

(4) Dans notre quatrième volume, pl. XLIII, et tome IV du Musée Capitolin, pl. LXI. On peut consulter l'explication de ces deux monumens.

et vorace. Nous ne trouvons pas en effet, dans les ouvrages des anciens écrivains, des lumières suffisantes pour déterminer la cause précise pour laquelle cet animal si gras a été sculpté près de tant d'éffigies d'Alcide : mais en le voyant toujours dans les mêmes monumens réuni au vase, *scyphus* (1), je puis conjecturer que le véritable motif est peu différent de celui que je viens d'indiquer. Quelques-uns l'ont cru simplement un symbole de l'initiation d'Hercule aux mystères d'Eleusis (2): alors on pourrait dire aussi que notre Alcide est représenté au moment de l'un de ces festins sacrés qui se faisaient chez les Payens, après la célébration d'un sacrifice. En effet on se servait de grands pains dans les mystères de Cé-

(1) Comme à l'imitation d'Hercule, et de son goût pour la boisson, on se servait du *syphus* dans ses fêtes, de même en mémoire de sa voracité on lui aura offert un porc pour victime, que l'on servait ensuite dans le banquet sacré. Des cratères de marbre, avec une inscription que nous possédons encore, auront servi dans ces banquets d'Hercule dont parlent souvent les parasites des comédies de Plaute. On en voit un à S. Germain, publié par Gruter, XLIX, 5; il a environ quatre palmes de diamètre et six de hauteur. Le *scyphus* d'Hercule, dont la forme ordinaire ressemble à-peu-près à celle d'un mortier, se retrouve sur deux lampes de terre cuite des antiquités d'Herculanum: sur l'une il est près d'Hercule, sur l'autre il est au milieu de deux massues. Mais les écrivains sur ces monumens ne l'y ont pas reconnu, et ils l'ont pris pour un autel (t. VIII, pl. IV et XXXIV).

(2) C'est l'opinion de Winckelmann (*Cabinet de Stosch*, class. VII, n. 56).

rès (1). Mais comme le premier fondement ne peut-être ici qu'une simple conjecture, je n'insisterai pas sur cette interprétation, laquelle semble même rejettée par la couronne qui n'est pas de myrthe. Je ne m'occuperai pas à l'appuyer par l'exemple d'autres images d'Hercule également couchées, presque dans la même attitude, l'une desquelles, qui avait été consacrée justement à l'occasion d'une victoire remportée dans les jeux d'Eleusis, fut apportée de la Grèce avec les marbres d'Arundel (2).

Pour expliquer le bas-relief que nous voyons, nous avons assez des épithètes de *buveur* et de *vorace* (3) que donnèrent à Hercule les an-

(1) Athénée, liv. III, ch. XXV.

(2) *Marmora Oxoniensia*, par. II, pl. VIII, n. LVII. C'est un Hercule couché, mais sans le vase, *scyphus*. L'inscription nous apprend qu'Athénée d'Eleusis l'avait donnée à un gimnase : ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ ΝΙΚΗΣ: « de la victoire emportée à Eleusis. » Du temps de ce bas-relief, qui est peut-être celui des Romains, les prix des combats d'Eleusis ne consistaient pas uniquement dans une mesure d'orge, ou si de sa valeur on pouvait acheter une sculpture, il faudrait que la quantité de ce grain fût considérable. Nous avons une figure semblable à cette image d'Eleusis dans la statue de l'Hercule presque colossal, couché, de marbre penthélique, qui était placée autrefois à la ville d'Este à Tivoli, et qui appartient aujourd'hui au sculpteur Vincenzo Pacetti, monument que nous ne devions pas négliger de citer ici, tant par rapport à sa grandeur, qu'à cause de sa beauté et de sa conservation.

(3) Ἀδδηφαγος. On peut voir ce qu'ont recueilli sur

ciens, sans que nous soyons obligés de chercher quelque trait déterminé de sa vie et de son histoire mythologique. Nous pourrons donc croire que le sanglier qui est ici représenté, fut placé d'après cette même idée, qui dans l'hymne de Callimaque à Diane, nous montre Hercule, même déifié, que rien ne peut encore rassasier, et priant la Déesse de ne pas courir dans les chasses après les plus petites bêtes, mais de poursuivre des taureaux indomptés, et principalement les sangliers, pour en faire sa proie, et cela dans la seule vue de se préparer un repas plus copieux (1). Il arrivera de-là, que si quelqu'un vou-

---

l'intempérance d'Hercule, après Spanhémius dans Callimaque, *in Dianam*, v. 160 et suiv., les Académiciens d'Herculanum dans le tome V des *Pitture*, pl. XXII, (3).

(1) Callimaque, *hymn. in Dian.*, v. 146 et suiv.

. . . . τοιος γαρ αει Τιρυνθιος ακμων
‛Εστηκε προ πυλεων ποτιδεγμενος ειτι φερυσα
Νειαι πιον εδεσμα. Θεοι δ' επι παντες εκεινῳ
Αλληκτον γελοωσι, μαλιστα δε πενθερη αυτη,
Ταυρον ὁτ' εκ διφροιο μαλα μεγαν, η ὁγε ΧΛΟΥΝΗΝ
ΚΑΠΡΟΝ *οπισθιδιοιο φερων ποδος ασπαιροντα*
Κερδαλεῳ μυθῳ σε, θεη, μαλα τῳδε πινυσκει·
Βαλλε κακυς επι θηρας, ἱνα θνητοι σε βοηθον,
‛Ως εμε, κικλησωσιν. εα προκας ηδε λαγωυς
Ουρεα βοσκεσθαι· τι δε κεν προκες ηδε λαγωοι
‛Ρηξειαν; ΣΥΕΣ *εργα,* ΣΥΕΣ *φυτα λυμαινονται.*
Και βοες ανθρωποισι κακον μεγα. βαλλ' επι και τυς.
‛Ως ενεπε, ταχινος δε μεγαν περι θηρα πονειται.
Ου γαρ ὁγε φρυγιῃ περ ὑπο δρυϊ γυια θεωθεις
Πανσατ' αδηφαγιης· ετι ὁι παρα νηδυς εκεινη
Τῃ ποτ' αροτριωντι συνητετο Θειοδαμαντι.

lait découvrir au lieu d'un pain, que la petite figure présente à Hercule, un gâteau, de ceux qu'on servait chez les anciens sur la table dans les repas sacrés, et même domestiques, il trouverait qu'il est parlé dans Athénée d'un gâteau *Herculien* (1).

Le travail de ce petit bas-relief est bon, d'une touche franche, quoique manquant de cette recherche soigneuse qui pouvait n'être pas exigée pour le lieu, ou l'usage auquel ce morceau était destiné.

« Car le Thyrentien, ferme comme l'enclume, reste aux « portes attendant sans cesse si l'on apporte, lorsque « tu parais, quelque bon mets bien gras ; et l'assem- « blée des Dieux rit de lui à toute force, et plus que « tout autre Junon sa belle-mère, quand il arrive qu'il « ait enlevé à un char ou un gros taureau, ou un « VERRAT SAUVAGE DES FORÊTS qu'il entraîne « malgré lui. Alors accommodant son discours à son avan- « tage et avec adresse, il t'adresse, o Déesse, la parole « ainsi : Ne lances tes flèches que contre les animaux « féroces afin que les hommes te regardent comme leur « protectrice, comme ils m'appellent à leur aide. Laisse « paître sur les montagnes les lièvre et les chèvres. Quel « mal font-ils ? Ce sont les SANGLIERS qui détruisent « les plantes et les moissons. Les taureaux font aussi « des dommages aux hommes : abbats encore ces ani- « maux. A peine a-t-il parlé, qu'il dépèce avec prompti- « tude une grosse proie ; car quoique ayant acquis le « titre de Dieu sous les chênes de la Phrygie, il n'a pas « pour cela mis un terme à sa voracité. Son ventre est « toujours le même qu'alors qu'il alla à la rencontre « de Thiodamas pendant qu'il labourait. »

(1) Liv. III, ch. XXVII.

PLANCHE XV.

TRÉPIED ORNÉ D'UN BAS-RELIEF REPRÉSENTANT LES TRAVAUX D'HERCULE *.

Le fragment d'un bas-relief pareil, attaché au mur extérieur du palais de la ville Pinciana, est le seul monument qui dispute au nôtre le mérite d'être unique (1). Celui-ci formait un tré-

---

* Hauteur trois palmes et trois quarts; largeur deux et deux tiers. Le relief des flancs est de quatre onces et demie, sculpté en marbre de Luni, ou de nos contrées; on l'a trouvé dans les fouilles de la vigne des Casali, le long de l'Appia. Ce qui reste d'antique, outre la plinthe, ce sont les pattes de lion, avec le commencement seulement des pieds, ou supports droits, qui vont s'élargissant peu à peu en s'élevant. La *cortina* ou le bassin du trépied, qui est entièrement moderne, n'a pas, comme cela devrait être, le ventre sphérique, comme on le voit dans le marbre semblable, de la collection Borghèse, dont il est parlé dans le texte.

(1) Il est enclavé dans le mur extérieur de la salle dite du Gladiateur, à côté de la porte qui conduit dans le jardin secret qui est contigu; dans la *Villa Borghese* de Montelatici, on en parle d'une manière peu claire, page 160. Le sujet de ce morceau précieux est également Hercule, lequel est assis dans l'attitude du repos, foulant sous ses pieds un homme d'une stature assez robuste; des jeunes garçons qui tiennent une outre versent du vin au vainqueur. Je crois que c'est Hercule, qui après avoir vaincu Cacus, est reçu avec hospitalité à la table d'Évandre, et par les autres habitans du Palatin. Quoique ce marbre ait été fort endommagé par le temps, on y aperçoit le style d'une main habile, et peut-être

pied, mais à demi-relief, dont la conque ou le bassin, *cortina,* au lieu d'être hémisphérique, avait la forme d'une gousse ou de la quatrième partie d'une sphère, tellement que la petite concavité différait peu de celle de quelques-uns de nos bénitiers que nous voyons fréquemment attachés à des pilastres dans nos églises, comme ce marbre a dû l'être au mur d'un *pronaus* ou d'un vestibule de quelque temple dédié à Hercule (1): et il paraît même qu'il n'a pas eu d'autre usage; car ce n'est pas le premier exemple que nous ayons de trépied servant plutôt à contenir de l'eau que du feu (2). Si nous voulions supposer qu'on l'employa à brûler des parfums et des oblations, nous en serions dé-

---

meilleur que le nôtre, lequel par quelques retouches qu'on y a fait, a perdu un certain esprit que devait avoir le travail antique.

(1) Martial fait mention, III, 47, d'un lieu consacré à Hercule, hors de la porte Capena, qui était assez fréquenté.

(2) Tel est le grand trépied de marbre du Capitole, un des restes de la ville Adrienne, dont la tige qui paraît soutenir le fond de la cuvette, servait à conduire l'eau. Tel est un autre plus petit dans la ville Albani qui sert toujours de fontaine. Dans la même collection, c'est une petite fontaine antique qui reçoit l'eau par deux masques de lion dans deux très-petits trépieds non isolés, mais attachés aux côtés d'un escalier, et de la même manière que le nôtre devait être appuyé sur quelque mur (*Indicaz. antiquaria della villa Albani*, n. 207 et 283).

tournés, en réfléchissant qu'il n'eut pu être destiné à cet usage sans porter le désagrément de salir par de la fumée et de la suie le mur auquel il tenait. Mais on voyait aussi à l'entrée des temples du paganisme des vases, ou même des petites fontaines d'eau lustrale, et je ne rapporterai pas ici les preuves trop nombreuses de cet usage.

Le trépied de notre bas-relief est un des plus riches et des plus ornés que le luxe des anciens ait imaginé. Outre les ornemens gracieux sculptés dans la plinthe, sur laquelle s'élevent les trois pieds qui soutiennent le bassin, où l'on voit des masques et des Tritons femelles ayant des doubles queues de poisson, ornemens qui rappellent l'usage de ce marbre destiné à recevoir de l'eau, et non à contenir de feu (1); outre les gueules qui embellissent ces supports, et les graines qui auraient paré extérieurement la cuvette, comme dans le marbre Borghèse,

(1) Le trépied du Capitole, lequel, comme nous l'avons vu, servait de fontaine, est aussi orné de Tritons femelles, chacune au milieu de deux chevaux marins. Quant aux ornémens de la plinthe il paraît que le comte de Caylus a bien deviné le génie des anciens; car sans avoir eu sous les yeux aucun exemple dans leurs monumens, il a écrit cependant (t. II, p. 165): *Rien n'empêchoit qu'on ne chargeât de différens ornemens la plinthe de ces trépieds. Le luxe une fois introduit chez une nation se porte jusque dans les moindres choses. On n'épargne rien lorsqu'on veut se distinguer.*

l'ornement principal est formé par un groupe de cinq figures, lesquelles s'éleveraient, si le trépied était isolé, au milieu des trois pieds, et sous le centre de la cuvette même, C'était ainsi que devaient être placés tant de belles figures et de groupes exécutés par des artistes célèbres, et dont l'histoire des arts chez les anciens nous apprend qu'étaient ornés les trépieds (1). Les figures, disposées presque en un

---

(1) L'antiquaire français dont je viens de parler, qui n'oublie pas parmi les ornemens des trépieds les figures ou les groupes qui doivent s'élever dans le milieu et sous la cuvette, a pensé que ces morceaux devaient servir à la soutenir. Il a été à cet égard trompé par le trépied Capitolin, qu'il n'a pas su avoir été une fontaine, et que la tige avait été formée pour servir de canal à l'eau. Mais quand c'eût été simplement un point d'appui à la cuvette, on devait observer que les trépieds de bronze n'avaient pas besoin de tant de supports en raison de la solidité de la matière. Car l'élégance de ce meuble exigéait que la cuvette fût soutenue et entourée seulement par le bord circulaire; et enfin on pouvait donner beaucoup plus de grace, de mouvement et d'expression à des figures dont on ne serait pas obligé de faire des Cariatides. Nous lisons en effet dans les écrits des anciens que les artistes avaient placé dans les trépieds des figures, composées avant qu'on eût décidé de leur destination (Pausanias, I, ch. 20). Notre trépied, celui de la maison Borghèse, lesquels, quoique de marbre, n'ont pas besoin de points d'appui, comme ceux qui sont en demi-relief, ont des groupes tout-à-fait isolés à la partie supérieure, et qui ne sont point adhérens au fond de la cuvette; ce que l'on peut mieux remarquer à celui Borghèse qui est plus entièrement conservé.

seul groupe, et formant une histoire, quoiqu'endommagées, et privées la plupart de leurs mains ou de leurs têtes, excepté la principale figure qui est presque entière, savoir l'Hercule, sont exécutées d'une touche hardie et spirituelle, et telle qu'elle convenait à l'ensemble de l'ouvrage. Le travail fini et délicat des ornemens montre un faire tout différent, qui serait devenu sec et mesquin s'il eût été employé dans les figures.

Le héros qui a de la barbe, dont la tête est couverte de l'impénétrable dépouille du lion de Némée, combat seul contre quatre jeunes gens armés, et il est sur le point d'en tuer, à coups de massue, un, déjà étendu par terre. Son compagnon essaye, ou vient d'arrêter le coup terrible, en opposant la main sur le front et les yeux d'Alcide furieux (1). Ces combattans, qui ont le baudrier passé sur les epaules et l'épée à la main, ne présentent pas des signes assez clairs pour déterminer ce qu'ils sont avec

(1) Par la restauration il semble que cette figure est disposée, ainsi qu'Hercule, à maltraiter cruellement celle qui est couchée, et a disputer au héros le plaisir de la frapper. Mais l'action n'était pas certainement la même dans l'antique, et la main droite du jeune homme, au lieu d'être armée d'une espèce de massue pour combattre, était plutôt posée pour retenir au contraire la massue d'Hercule. La tête de l'homme tombé est en grande partie antique, et l'on y découvre une certaine expression de crainte et de supplication.

certitude, dans la mythologie si variée des aventures et des travaux d'Hercule. Je choisirai, parmi ce nombre, de préférence la mort que les fils d'Hyppocoon reçurent des mains de l'invincible Thébain, bien moins pour remettre Tyndare et ses fils sur le trône de Sparte, que pour venger le jeune Eonus, son cousin, barbarement tué par ces cruels et audacieux jeunes gens (1). Le sang de quantité d'alliés et de parens que cette entreprise coûta à Alcide, justifie la fureur avec laquelle il donne ici la mort à ses adversaires (2).

D'un côté et de l'autre du trépied, s'élèvent deux bords, comme deux jambages légers, ornés sur les flancs de feuilles de vigne, et sur la face de petites fleurs symétriquement disposées, mais naissant naturellement d'une petite

---

(1) Tandis que le jeune Eonus s'approchait du palais des Hyppocoontides pour en admirer la grandeur et la magnificence, un chien furieux, chargé de la garde de ce palais, s'élança sur lui; l'enfant se défendit et le tua; mais les fils d'Hyppocoon accoururent, et assommèrent le jeune étranger à coups de bâton. Apollodore, l. II, 7, 3, et Heyne.

(2) Une circonstance qui paraît prouver suffisamment mon explication est celle-ci: Pausanias ne rapporte des monumens près de Sparte (liv. III, ch. XV), que ceux de quatre fils d'Hyppocoon tués par Hercule, le même nombre précisément des combattans qui sont sur notre monument, bien que la plupart des mythologistes s'accordent à donner à cette famille un plus grand nombre d'individus.

branche. Ces deux montans renferment le trépied, comme dans une niche, et peut-être même était-ce cette forme qui terminait le sommet de ce vide, lequel renfermait le demi-trépied, ainsi que le masque, ou tout autre sujet sculpté, d'où se repandait avec douceur dans la cuvette, au-dessous, l'eau vive et continue destinée aux aspersions sacrées (1).

---

(1) J'ai dit *avec douceur*, parce que cette sculpture elle-même ne laisse apercevoir aucun vestige de cette détérioration et de parties rongées, qui sont l'effet inévitable d'une chute d'eau abondante. Nous pourrions nous former une idée de ce qu'étaient ces sortes de fontaines anciennes par celles que nous voyons placées dans nos sacristies pour se laver. En effet l'agréable épigramme que nous allons citer (Brunck, *Analecta*, ép. 240, *Adesp.*), prouve, entre autres documens, que souvent les fontaines d'eau lustrale des temples des Payens étaient peu différentes de celles de nos sacristies :

Αγνως ες τεμενος καθαρȣ, ξενε, δαιμονος ερχȣ
Ψυχην, νυμφαις ναματος ἁψαμενος.
Ὡς αγαθοις κειται βαιη λιβας· ανδρα δε φαυλον
Ουδ' αν ὁ πας νιψαι ναμασιν Ωκεανος.

« Approches-toi près de la divinité pure avec une « ame chaste ; baignes ton front de ce liquide sacré. Il « n'en faut que peu de gouttes pour les mortels sages, « mais toute l'eau de l'Océan ne pourrait purifier les « méchans. »

PLANCHE XVI.

GANIMÈDE *.

Lorsqu'il se rencontre sur des sujets ordinaires des circonstances singulières ou uniques, on doit faire cas des monumens qui les contiennent, et les hommes érudits ne doivent pas les négliger. De ce nombre est le sarcophage orné dans le milieu d'un bas-relief qui nous offre le jeune Ganimède remplissant les fonctions d'échanson, en offrant à l'aigle de Jupiter son maître une tasse pleine d'ambroisie. Ceci est commun par tout; mais ce qui est remarquable, et peut-être unique, c'est la femme demi-nue assise à terre, et qui regarde avec un air d'admiration le jeune homme. Je conjecture que l'on a ainsi représenté sous la forme d'une femme le mont Ida, parce qu'en grec son nom est du genre féminin (1). C'est par le même motif que sur les médailles le mont Rhodope (2) est figuré par

---

* Il est sur la face principale d'un sarcophage en marbre grec, lequel est dessiné en entier au bas de la gravure. Sa hauteur est de deux palmes, deux tiers, et sa longueur de neuf et demie.

(1) C'est ainsi que nous avons vu dans le premier volume la Fable ΜΥΘΟΣ, en grec, *Mythos*, du genre masculin, représentée sous la forme d'un jeune garçon, pl. B. I, pag. 356, et dans le IV, la Mer, ΘΑΛΑΣΣΑ, féminin en grec, l'est par la figure d'une femme, planche XVIII, p. 159.

(2) Dans celle de Philippopolis de Thrace.

une femme, tandis que le Caucase, le Tmolus, le Latmos (1), et jusqu'à notre Celius Romain (2), et dans les miniatures très-anciennes du livre de Josué, plusieurs montagnes et collines de la terre de Chanaan sont représentées par des hommes (3). L'épithète de *couvert de forêts*, que l'on trouve dans la poësie antique, donné au mont Ida, rend raison de l'arbre (4) qui s'élève à côté du jeune garçon enlevé.

---

(1) V. la pl. XVI de notre IV volume, et la note (1) du même discours, principalement page 135. Le mont Tmolus est, peut-être, représenté aussi sur le bas-relief Capitolin (tome IV, pl. LXIII), par cette figure à laquelle l'écrivain a donné le nom de Génie de Naxos.

(2) Gori, *Inscr. Etrur.*, tom. I, pag. 185, avec l'épigraphe GENIO CAELI MONTIS. Le prétendu Philoctète que l'abbé Raffei découvrait dans un bas-relief de la ville Albani, n'est pas autre chose que l'image personnifiée d'une montagne, accompagnée du serpent, signe du Génie du lieu (comme le Caucase dont il est parlé note (1), page 135 de la planche XVI du tome précédent, citée déjà ci-dessus.

(3) Cette rare miniature, sur velin, est citée par le sénateur Buonarroti dans ses *Vetri*, page 7; et il l'attribue mal à propos au livre des *Juges*. On y voit les montagnes de Galaad, la colline des *prépuces*, et jusqu'à *Emecachor*, ou vallée d'Achor, toutes personnifiées sous des formes humaines masculines, les unes assises, les autres couchées, quelques-unes tenant une corne d'abondance, comme le Tmolus dont il vient d'être parlé.

(4) Homère, Il. Φ ou liv. XXI, v. 449. Ἴδης ὑληεσσης: πολυδενδρον, Théocrite, *Idyll.* XVIII, v. 9, appelle l'Ida *couvert de forêts*.

Les deux Génies placés aux angles du monument, qui soulèvent leurs flambeaux, sont peut-être deux Génies de la mort, ou si l'on veut, au contraire, ceux de l'éternité, lesquels ont pour leur attribut symbolique les flambeaux dont on se servait pour mettre le feu au bucher purificatoire (1). Il est vrai que la grandeur de l'urne nous montre très-clairement qu'elle devait contenir le corps entier du défunt, et non pas seulement ses cendres. Cependant les emblêmes et les ornemens des vases cinéraires et des cippes, étant devenus une fois symboliques et communs, pouvaient être employés sans trop de discernement, et seulement dans leur signification la plus générale et la plus ordinaire. Or quoiqu'il semble extrêmement vraisemblable que cette urne a été sculptée pour contenir les restes d'un jeune garçon, et

---

(1) La fable de la mort et de la déification d'Hercule est relative à cette opinion très-ancienne, qui supposait que les ames étaient purgées de leurs défauts et de leurs impuretés par le feu du bucher des funérailles. C'est à la même opinion qu'Archiloque fait allusion dans ce passage (n. VI dans les *Analectes* de Brunck):

.... ει κεινȣ κεφαλην και χαριεντα μελεα
Ἡφαιστος καθαροισιν εν εἱμασιν αμφεποληθη.

« Si Vulcain avait enveloppé ses membres chéris dans « ses vêtemens purifians. »

Et quelques images que nous avons observé à la planche XXV du volume précédent, peuvent être un emblême de cette opinion, quoique dans ce passage je me sois livré à d'autres conjectures.

que par ce motif on pouvait y appliquer l'image de Ganimède enlevé, je ne voudrais pas pour cela me rendre garant qu'on l'ait réservée plutôt pour déposer ce corps que tout autre. Car un cippe sur lequel est sculptée la mort du jeune Archémoros, nous est indiqué par son inscription, comme ayant renfermé les cendres d'une femme adulte (1). Ceux qui se chargeaient des funérailles auront souvent acheté tel marbre de préférence à d'autres, portés à cela par des circonstances différentes de celle que présente le sujet sculpté. Et d'ailleurs ces mêmes histoires pouvaient être interprétées dans un sens consolant, comme celui de rappeler la mémoire du défunt, en montrant que d'autres personnages avaient terminé leur carrière à un âge beaucoup plus tendre que le sien.

Les baies qui ornent partout la façade de cette belle urne, et cet ornement vulgaire des tombeaux, tant ceux d'une forme quadrilatère qu'elliptique, sont assez remarquables, principalement par rapport au mouvement de ser-

(1) On le trouve dans le Recueil de M. Cavaceppi, tom. I, pl. LIV, différent cependant d'un monument pareil, cité ci-dessus, à la p. 34, n. (3). Dans la collection du Capitole on conserve un cippe, sur le tympan duquel est sculpté le buste d'un jeune homme nu, bien formé, ayant son manteau rejetté sur l'épaule gauche. En lisant l'inscription, on voit qu'il appartient à un enfant de neuf mois seulement, appelé Q. Fabius Proculus.

penter très-agréable, qui semble avoir pris son origine des cannelures en forme de spirale pratiquées aux colonnes, ou des vases et urnes cinéraires et rondes (1). En les observant, on concevra facilement comment l'épithète de *volutilis* ou *volubilis*, que nous avons déjà vu donnée aux colonnes goudronnées en spirale, aura aussi été appliquée aux urnes sépulcrales par quelqu'écrivain : circonstance qui n'a pas été remarquée par les glossateurs, lesquels ont au contraire regardé l'emploi de cette épithète comme un motif puissant pour adopter, dans des textes semblables, la leçon fausse et insignifiante de *monubiles* (2).

Addition de l'auteur.

La figure couchée que j'explique par le mont Ida, a été crue par celui qui a écrit les notes à *l'Hist. de l'Art.* de Winckelmann, l. V, c. I, § 14, p. 320, n. (8) de l'édition romaine, une Hébé contrainte de céder à Ganimède le soin de présenter l'ambroisie. Je persiste toujours dans mon opinion.

---

(1) On peut faire remonter aux beaux temps des arts l'époque de cet ornement aux urnes des tombeaux ; car non-seulement le grand sarcophage de la maison Farnèse, trouvé dans le tombeau de Metella, mais plusieurs autres sarcophages du sépulcre des affranchis de Livie, en sont décorés. V. les planches de l'ouvrage de Gori, (*De columb. serv. Livie*).

(2) Du Cange, *Gloss.*, v. *Monubilis*.

PLANCHE XVII.

ACHILLE RECONNU *.

Achille caché au milieu des jeunes filles de la cour de Scyros, et découvert par les ruses d'Ulisse, cette fable produite si heureusement sur la scêne par notre poëte lyrique, est une aventure fort connue chez les poëtes anciens(1), postérieurs à Homère, et se voit répétée sur beaucoup de monumens qui diffèrent très-peu entre eux. L'un d'eux a été expliqué très-savamment par Fabretti (2); un autre a été décrit fort-bien, quoique d'une façon plus brève, par Winckelmann (3). Je me dispenserai donc de

* Ce bas-relief fut trouvé à *Roma-vecchia*, hors de la porte Majeure; il est de marbre penthélique; sa longueur est environ de dix palmes, sa hauteur de quatre et huit onces. Il formait la façade d'un sarcophage.

(1) Bion, *Epithal. Achil. et Deidam*; Lycophron, *Alex.*, v. 277; Ovide, *Art. am.*, v. 681 et suiv., Stace, *Achilleïde*; Sidonius, *Carm.* IX; Hygin, fab. XCVI; Pausanias, liv. I, c. 22; Philostrate le Jeune, I; en outre Eustase et les Scolies d'Homère, Il. T, ou liv. XIX, v. 332 et ailleurs.

(2) C'est une frise circulaire en marbre, publiée par Fabretti dans sa *Tabula Iliadis*, pag. 355 et suiv. Ce monument, qui représente l'histoire d'Achille, est d'un très-mauvais travail, mais exrêmement bien conservé en entier.

(3) C'est un bas-relief de la ville Aldobrandini à Frascati, lequel sert d'ornement à la préface des *Monumenti inediti*, et qui est expliqué pag. 10 du tome I.

reproduire ici l'écrit de ce trait historique de la vie d'Achille (1), et je m'attacherai à faire observer quelques particularités du bas-relief qui me paraîtront mériter une dissertation.

Dans d'autres monumens, Achille a le bras armé du bouclier ; ici il semble avoir retiré du milieu des présens qui convenaient à des femmes, un casque que l'on voit à ses pieds,

---

(1) On peut là-dessus consulter Meziriac sur l'épître d'Ovide, *Briseis*, de même le livre curieux de Charles Drelincourt, intitulé *Achilles Homericus*; en outre les antiquaires cités, et l'écrivain sur le monument Capitolin (tom. IV, pl. 17). *Quod Achilli nomen inter virgines fuisset* était une des questions que Tibère proposait aux grammairiens qui formaient sa société (Suétone, *Tib.*, c. 70). En effet les mythologistes ont beaucoup varié sur le nom féminin que l'on substituait à celui d'Achille, pendant le travestissement de ce fils de Thétis. Un Aristonicus de Tarente (dans Ptolomée Ephestion, *Bibliotèque* de Phocius: lui donnait le nom de *Cercysera*, ou, comme je le lirais plus volontiers, *Cercosyra* (Κερκοσυρα); et il serait alors une idée comique, composée de *κερκος*, *cauda*, et de *συρω*, *traho*. Le plus grand nombre des écrivains lui donne cependant le nom de *Phyrra*, qui a les cheveux blonds ou roux; d'où le fils d'Achille, lui-même, né de Deidamie, s'appella Phyrrus. Sidonius, dans l'endroit cité, v. 159 et suiv., s'attache aussi à cette tradition. Comme le passage est assez bizarre, je vais le rapporter :

Inde Scyriadum datus parenti
Falsae nomina praetulisse Pyrrhae,
Atque inter tetricos choros Minervae
Occultos Veneris rotasse thyrsos.

Drelincourt ne parle pas de cela.

et la lance qu'il a empoignée. Ni Cupidon qui voltige autour de lui, ce Dieu symbole de l'amour de Déidamie, ni cette fille de Lycomède désespérée, et ses compagnes émerveillées, stupéfaites, ne sont plus capables de l'empêcher de se faire connaître. Le jeune héros se décèle par un grand pas, et paraît désirer de marcher aux combats (1). Ulisse, appuyant son menton sur sa main, observe avec finesse le succès heureux de son stratagème. Diomède, d'un air guerrier, semble inviter Achille à le suivre, et Agyrte, en sonnant de la trompette, rallume dans le cœur du jeune homme sa passion bouillante pour la guerre. Il a déjà jetté à terre une corbeille ou panier qui contient des ouvrages de femme. Ce meuble appartenant à ce sexe, devint chez les anciens un objet de luxe (2), eux qui dans

---

(1) Telle était la pensée de Stace, lorsqu'il écrivait ce passage de l'*Achilleïde* (II, 208), dans lequel il nous peint le fils de Pélée frémissant d'impatience :

Immanisque gradu, ceu protinus Hectora pascens,
Stat medius trepidante domo.

(2) Ces corbeilles devaient donc être de quelque prix, soit par la matière, soit par leur travail. Moschus, dans son *Europa*, v. 73, en décrit un tout en or, que fabriqua Vulcain. Lucrèce aussi, dans le second des vers suivans (liv. IV, 1122, 23), parle des *Quali* au nombre des riches présens que font les amans :

Et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae ;
Interdum in pallam, et QUALOS, et iacchia vertunt :

mais le savant évêque de Montpellier Pelissier a depuis

les temps de la mollesse honoraient toutefois les mères de famille *lanificae* et *domisedae*. Ταλαροι (Talares) est le nom propre que les Grecs donnaient à ces corbeilles ou *calati*, et les Latins les appelèrent *Quali* ou *Quasilli*: le scoliaste de l'Iliade, de même que Philostrate, n'a pas manqué de les placer au nombre des présens qu'Ulisse offrit aux princesses de Scyros (1). Winckelmann n'avait pas remarqué cela, et il a cru que ce panier renversé indiquait les occupations du sexe auxquelles se livrait Achille. Mais les filles de Lycomède n'étaient pas occupées de leurs travaux dans ce moment; elles se préparaient à essayer une danse, dans laquelle elles voulaient briller aux yeux des héros leurs hôtes (2); ce à quoi fait

---

substitué à ce second vers celui-ci, qu'il a composé, et qui est d'une érudition plus commune:

Interdum in pallam, Melitensia, Ceaque vertunt:

Néanmoins tous les manuscrits conservent presque intacts les mots QUALOS et *lacchia*, qui peuvent s'expliquer commodément d'après Hésichius, v. Ιακχα, par une espèce de couronne ou d'ornement de tête de femme (στεφανωματα). Les ornemens d'un genre propre aux Bacchantes étaient des objets de parure, et des présens qui plaisaient beaucoup aux femmes chez les anciens, comme nous le fait connaître Stace lui-même, *Achil.*, II, v. 40 et suiv., et comme nous l'apprenons par un certain nombre d'épigrammes dans les *Analecta*.

(1) Dans les endroits cités.

(2) *Achil.*, II, v. 146:

. . . . *Scyreïdes ibant*
Ostentare choros.

allusion la lyre, particularité que Winckelmann n'a pas non plus bien expliquée. Mais l'erreur la plus remarquable de ce célèbre antiquaire, est celle qu'il a commise en expliquant deux bas-reliefs extrêmement semblables, un par ce sujet, qui, en effet, est le seul véritable, l'autre par Méléagre, que Cléopatre son épouse excite à prendre les armes contre les Curètes (1): cependant les groupes, les attitudes, et jusqu'aux draperies des deux bas-reliefs sont conformes dans la plus grande partie; et dans les accessoires du prétendu Méléagre on retrouve aussi le panier et la lyre (2): il n'y manque seulement que Cupidon et le trompette; mais ce dernier n'est pas non plus dans l'autre bas-relief qu'explique Winckelmann.

La conformité que nous indiquons à présent dans divers morceaux de sculpture qui représentent cette fable, nous engage à penser que cette élégante composition, si expressive, du bas-relief, a été prise d'après quelque tableau célèbre de Polygnote ou de Anténion de Ma-

---

(1) *Monum. inéd.*, n. 87.

(2) Comme il n'en reste que des fragmens, et que les deux *Cornes* latérales manquent, on l'a prise pour une patère. Les scoliastes d'Homère rapportent qu'Ulisse, d'après quelque récit, était accompagné de plusieurs personnes, et c'est une circonstance que l'on observe encore dans l'autre bas-relief de Frascati.

ronée (1), dont la réputation est encore si florissante dans l'histoire des arts chez les anciens.

PLANCHE XVIII.

Protésilas et Laodamie *.

Le sujet de ce beau bas-relief, unique, a été parfaitement expliqué par Winckelmann (2), lequel s'est aperçu le premier qu'on y avait représenté la mort de Protésilas, et son apparition devant Laodamie son épouse, fable célèbre parmi les poëtes et les mythologues. Il me restera donc peu de chose à faire remarquer à mes lecteurs, si ce n'est quelques-uns des objets qui ayent été négligés, ou exposés avec trop peu de soin par cet écrivain, qui a

---

(1) Pausanias, lieu c.; Pline, liv. XXXV, § XL, 29. Le tableau de Polygnote est le plus ancien monument, dont on ait eu connaissance, sur cette fable *postérieure à Homère*.

* Ce sarcophage a de longuer neuf palmes et demie, de hauteur trois, et deux et demie de profondeur. Il est de marbre grec. Il était autrefois dans le palais Barberini; et il a été publié plusieurs fois par Beger, dans un opuscule particulier, *Alcestis, etc.*; par Santi Bartoli, dans l'*Admiranda*, et finalement par Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 123. Mais ce dernier ne parle que de l'histoire de la face principale, c'est-à-dire de celle que nous avons exposée dans la planche de ce discours, et il la décrite avec un soin extrême. Dans la gravure suivante nous donnerons les bas-reliefs des côtés.

(2) Lieu cité.

tant fait pour l'étude de l'antiquité dans les monumens.

Les premiers groupes, en commençant à la gauche des spectateurs, nous montrent le débarquement des Grecs sur les rives des contrées Troyennes, et la chute de Protésilas, lequel, comme son nom l'exprime, fut le premier à mettre le pied sur cette terre ennemie (1). On

(1) Protésilas (Πρωτεσιλαος), nom composé d'un verbe, de πρωτεω inusité, pour πρωτευω, *primas teneo*, et de λαος, *populus*; il a été regardé comme un surnom qui lui fut donné après sa mort, pour avoir osé le premier, de tant de guerriers rassemblés, descendre sur le rivage fatal de Troye. Il paraîtrait cependant qu'il avait eu ce nom dès le moment de sa naissance, qu'il le porta toute sa vie, et qu'il lui fut donné comme un augure de primauté, de même que les noms d'Archelaüs, d'Archidemus, de Protarcus et autres semblables. On peut voir là-dessus les commentateurs d'Hygin, à la fable 103. Toutefois cet écrivain fabuliste assure que Protésilas, fils d'Hyphiclus, eut le nom d'Iolaüs : mais en cela, il me semble que le mythologiste latin a confondu par ignorance deux Hyphiclus, savoir : le fils de Philacus Thessalien, père de Protésilas, et le fils d'Amphitrion, frère d'Hercule, qui fut véritablement père d'Iolaüs. Les interprètes d'Hygin ne font pas ces observations, tandis que Meziriac a remarqué cela dans ses commentaires inédits sur l'épître de Laodamie, poësies d'Ovide, et il en donne une idée dans la note 12 de celles qui sont publiées sur l'épître d'Hypsipile, page 75 du tome II. Winckelmann, qui veut aussi que le nom de Protésilas ait été attribué à ce héros à raison de la dernière aventure de sa vie, lui donne celui de Polydamant pendant qu'il véçut, mais il nous a privé des documens qu'il a pu avoir à ce sujet.

peut reconnaître dans les deux figures combattant, le héros de cette fable, et son adversaire, soit Hector, comme le veulent le plus grand nombre, ou bien plutôt Énée, ou Achate, ou Euphorbe, comme d'autres l'ont écrit (1). Ensuite est le cadavre du guerrier tué, duquel il semble voir se détacher, enveloppée du linceul funèbre (*ταφηϊον*) (2), son ame, recueillie par Mercure, qui doit la guider au séjour des morts. Le groupe qui suit est le même Mercure qui ramène Protésilas, non plus comme une ombre nue, mais sous sa forme matérielle ordinaire (3), pour le faire jouir de l'entretien qu'il désire avec son épouse inconsolable. Leur

---

(1) V. les commentaires d'Eustase, et les scoliastes au B ou second livre de l'Iliade, v. 701, ou dans le *catalogue* on parle de Protésilas.

(2) Homère, *Odyss.* B, ou liv. II, v. 99, où il est question de l'étoffe que tissait Pénélope pour Laerte son beau-pére ; et il l'appelle *λεπτον και περιμετρον*, *fine et ample*, de sorte que l'on peut entendre que celle qui enveloppe l'ombre de Protésilas était de cette sorte, ainsi que celle de Sémélé dans le bas-relief dont il est parlé dans la note (3), p. 60. Winckelmann rappelle ici fort-à-propos quelques vers d'Euripide dans *Hercule furieux*, où il est question de ces linceuls des morts.

(3) Lucien dans le dialogue de *Pluton*, *Proserpine et Protésilas*. Une pierre gravée du Musée Impérial de Vienne représentant un sujet un peu lascif, publiée d'abord par Gravelle (tom. I, n. 8), a été depuis expliquée par Eckel comme étant la visite que fait Protésilas, déjà mort, à Laodamie en présence de Mercure (*Pierres gravées du Cabinet de l'Empereur*, pl. XXXVI).

amour, par un effet de la vengeance de Vénus, durait au-delà du tombeau (1), et les eaux du Léthé qui faisaient tout oublier n'avaient pu l'éteindre. Dans le milieu du bas-relief est représentée la visite que fait à Laodamie l'époux résuscité, mais seulement pour trois heures, ou, selon quelques-uns, pour la durée d'un seul jour (2). L'action pleine de douleur qu'exprime l'héroïne, annonce que cet entretien doit être le dernier. Je trouve remarquable une porte, qui paraîtrait celle d'un temple, formant le champ derrière ces deux figures; ou bien elle représente une porte de l'enfer (3), qui ordinairement était placée ouverte sur beaucoup d'urnes sépulcrales, ou celle de la maison de

---

(1) De même Eustase lieu cité de l'Iliade, mais il n'en donne pas la raison. Par ce qu'en dit Catulle, LXVI (ancien numéro), v. 75, 80, il paraît que quelque Dieu était irrité contre Protésilas parce que ce prince faisant construire la maison neuve qui se préparait ordinairement et séparément pour les époux dans les temps héroïques, avait négligé de faire certains sacrifices.

(2) Hygin et Lucien aux endroits cités.

(3) Celle qui, selon Properce,

Panditur ad nullas IANUA NIGRA preces,

et qui

Obserat umbrosos lurida PORTA rogos (IV, 11)

à laquelle Homère avait donné une serrure de fer et un seuil de bronze, *Il.* Θ, ou liv. VIII, v. 115. Les bas-reliefs Toscans nous la montrent souvent. Néanmoins dans les bas-reliefs romains elle indique seulement la porte du monument.

Protésilas, *inceptam frustram*, a dit Catulle, et Homère ἡμιτελῆ, *semiperfectam* (1). Sur les visages des deux époux, qui sont seulement ébauchés, on a tout disposé pour faire les portraits de ceux qui acheteraient le sarcophage, qu'ils destinaient, à en juger par la fable représentée, à recevoir le corps d'un jeune époux défunt. Les figures suivantes montrent le désespoir de l'infortunée Laodamie, qui avait été prévenue en songe par l'ombre de son mari, du malheur dont elle était menacée (2). Iphiclus, le beau-père, consterné, pleure aussi sur le bord du lit : autour d'eux sont répandus des objets servant aux Bacchanales; une partie, qui est jettée à terre, nous indique que Laodamie n'avait négligé le secours d'aucune des religions les plus en crédit (3), pour obtenir des Dieux le salut de son jeune époux, et prouve que les tristes préssentimens de ses songes lui ont fait rejetter avec mépris tout ce qui appartenait à une vaine et inutile superstition (4). Winckelmann a voulu

---

(1) Catulle, l. c., v. 77; Homère, *Il.* B, v. 701.

(2) L'artiste a soigneusement distingué l'ombre de Protésilas, de Protésilas même, lorsqu'elle en a pris les formes et la ressemblance pour comparaître devant son épouse. L'ombre est toujours enveloppée dans le linceul mortuaire. Ovide a parlé de l'apparition de cette ombre dans l'épître dont nous avons parlé ci-dessus, v. 109:

Sed tua cur nobis pallens occurrit imago?

(3) Ovide, même lieu, v. 112.

Nulla caret fumo Thessalis ara meo.

(4) Si nous possédions le Protésilas d'Euripide, ou quel-

trouver dans ce morceau plus qu'il n'y a, et c'est ce qui l'a empêché d'y découvrir ce qui s'y trouve réellement. Le masque placé dans son armoire, lequel est de la même forme que ceux qui sont peints dans le Térence du Vatican, lui a paru être le portrait de Protésilas, en cire, ou en bronze, ou en bois, comme le décrivent les mythologues; et le défaut du cou dans ce prétendu portrait, ou l'arrangement des cheveux de la même manière que dans les masques scéniques, ne l'ont pas assez frappé pour l'empêcher de donner cette explication. Les instrumens jettés à terre sont des cimbales avec deux flûtes, l'une droite, et l'autre courbe. Les petits entonnoirs, ou les bouchons qui garnissent les trous de la seconde, ont paru aux yeux de l'antiquaire allemand les cordes rompues d'une lyre. Le voisinage de ces instrumens me fait croire que l'objet circulaire qui les accompagne est un tambourin Bacchique, plutôt que le disque dont se servait Protésilas.

A présent nous voyons Protésilas revenant

---

qu'un des écrivains *Cycliques* qui ont parlé de ces fables, nous pourrions rendre un compte plus exact de tous ces objets appartenant au culte Bacchique. Ovide fait dire à Laodamie qu'elle va partout parée comme une Bacchante, non pas cependant qu'elle aille célébrer les orgies, comme a paru nous l'indiquer le sculpteur de ces figures, l. c., v. 33:

Ut quas pampinea tetigisse bicorniger hasta
Creditur, huc illuc, quo furor egit, eo.

aux enfers après sa courte résurrection : Mercure est son guide. Le héros arrivé sur les bords sombres, pose le pied sur la chaloupe dans laquelle Caron l'attend, pour passer le Stix : elle semble sortir de-dessous un arc qui représente, peut-être, l'entrée des enfers. L'artiste qui avait commencé ce bas-relief par la moitié d'une nef, et qui le terminait de même, a répété cet arc, ou cette porte, sur les rives troyennes, sacrifiant ainsi à cette eurythmie toute vraisemblance possible.

Le style de ce bas-relief est médiocre, quoique l'invention, la disposition des figures et des groupes offrent des beautés, mais elles ont été prises surement dans quelque original, dont la mémoire s'est perdue ; car le bronze de Dinomènes et le tableau de Polygnote ne représentaient que Protésilas tout seul (1).

---

(1) Pline, liv. XXXIV, § XIX, 15 ; Pausanias, l. X, c. 30. Philostrate dans les *Héroides* parle longuement d'un autre simulacre placé dans le Chersonèse de Thrace, où était le monument de Protésilas, et il nous le peint ayant sous ses pieds une proue de vaisseau et tenant, peut-être, un disque. On sait combien était célèbre le miracle des ormes plantés près de ce tombeau, lesquels, selon Pline, se desséchaient sur le champ, lorsqu'ils s'élévaient à une certaine hauteur, d'où on pouvait apercevoir le rivage ensanglanté de Troye (liv. XVI, § LXXXVIII). Selon d'autres cela arrivait seulement aux branches de ces peupliers qui étaient du côté de Troye, lesquelles périssaient, tandis que celles de la partie opposée continuaient à végéter (Philostrate, *Heroica in Protesilao*). Antiphius de

Addition de l'auteur.

Le lieu où fut découvert ce sarcophage érudit est cet élégant sépulcre, à deux ordres, construit en briques, que l'on voit encore avec plaisir sur la route moderne d'Albano, un peu au-delà du second mille. Bartoli donne, dans les planches LIII, LIV, LV et LVI, de ses *Sepolcri*, le dessin de l'édifice et de l'urne en marbre qui y a existé. Mon explication de ce monument était déjà imprimée quand il m'en tomba une sous la main, tout-à-fait différente, dans l'ouvrage intitulé *Recherches sur l'origine, l'esprit, etc., des arts de la Grèce*, tom. II, pag. 34. L'auteur (M. d'Hancarville) semble avoir ignoré que Winckelmann avait déjà donné l'explication de toutes ces images. Je vais copier ici son discours pour donner un exemple de la manière capricieuse et arbitraire avec laquelle l'antiquaire, s'il est dominé par l'esprit de systême, voit et interprète les sujets qu'il trouve dans les monumens. Après avoir dit que: *à l'un de ses côtés on voit un jeune homme, dont un compagnon tient le bouclier: il porte un ja-*

Byzance et Philippe de Thessalonique s'accordent avec Pline dans deux épigrammes, qui sont la XXXVII d'Antiphius et la LXXV de Philippus dans les *Analecta*. On peut voir d'autres récits sur Protésilas qui diffèrent des traditions communes, dans les extraits de Conon contenus dans la *Bibliothèque* de Photius.

velot et prend congé de sa femme ; et après avoir fait remarquer, à propos d'elle, que : *son habillement est celui des nouvelles mariées :* voici comment il raconte la fable principale d'après ce monument : *On a représenté sur la face de cette urne une barque avec deux guerriers qui s'entretiennent ; ils semblent venir de disposer le corps d'un jeune homme, en partie placé sur le terrein, en partie sur l'eau, pour montrer qu'il a péri, soit dans l'expédition, d'où on l'a rapporté dans cette barque, et peut-être au siége d'une ville, dont, pour cette raison, la porte se voit ici, soit dans le cours de sa navigation en retournant de ce siége. Le bouclier de ce jeune homme est près de lui, pour indiquer qu'il mourut en brave . . . Tout à côté du guerrer, mort vous voyez sa femme avec les mêmes habits, dans lesquels elle a été représentée en le quittant. Mercure, conducteur des mânes, vient de recevoir d'elle le diobole dont parle Aristophanes : cette monnoie prend ici la forme obéliscale qu'on lui voit sur les médailles de Catane et de Sybaris, dont on a parlé ci-dessus. L'action de ces deux figures montre que la femme représentée par l'une d'elles, mourut du regret de la perte de son mari, qu'elle accompagna dans le tombeau. Ce fait est exprimé dans le milieu du bas-relief, où les deux époux semblent se rejoindre, car ils se donnent la main. Dans l'attitude éplorée*

de l'épouse on remarque la cause qui l'a fait mourir ; et pour montrer que desormais ils sont réunis pour ne plus se laisser, on voit près d'eux les figures des Dioscures dont l'union était inséparable. L'existence active de celui qui succedait à l'autre, est marquée par le serpent qu'il tient en main, et que l'on sait avoir été le symbole de la vie. Le tombeau prend ici la forme d'une maison, parce que les anciens regardaient ces sortes de monumens, comme une demeure qui ne devait pas avoir de fin, et leur donnaient le nom de maisons éternelles. Cette idée semble rendue par le disque placé dans le tympan du fronton de ce tombeau. Car ce disque sans raisons est le symbole du Soleil nocturne ou de Bacchus, qui présidait à la mort, et à la fois celui de l'éternité, ainsi qu'on l'a dit ailleurs.

Une jeune femme est couchée sur un lit près des deux époux; ses cheveux sont épars, une figure de jeune homme assise près d'elle y est dans une action qui exprime sa douleur et ses regrets. Encore aujourd'hui dans plusieurs pays, les femmes sont dans l'usage de recevoir couchées sur un lit les complimens que les amis viennent leur faire sur la mort de leurs proches. Derrière celle qui est ici représentée, on voit une larve ou masque dans une chapelle : ces masques consacrées à Bacchus, qui présidait à la vie et à la mort, représen-

taient les mânes, dont, suivant Homère, les formes seules existaient, quoique privées de sentiment; on ne pouvait le leur rendre, qu'en leur laissant toucher le sang des animaux sacrifiés aux divinités infernales. La jeune femme montre le sujet de ses plaintes, par sa main qui s'étend vers l'ombre de sa parente, et qui indique que c'est à elle qu'elle était attachée par les liens du sang. Cette ombre, mise à quelque distance de celle de son époux, paraît la suivre, pour montrer qu'il y eut quelqu'intervalle entre la mort de l'un et de l'autre : ce dernier conduit par Mercure se présente à Caron pour passer dans sa barque; Caron avance la main pour recevoir le nolis, que le jeune homme paraît tenir dans la sienne; la roue placée près de lui, peut indiquer ici le cours de la vie qui marche et tire à chaque moment vers sa fin, comme la roue d'un char qui approche toujours du terme où on le conduit : enfin la porte mise derrière le nocher des ondes du Styx, est celle des lieux infernaux.

Le bas-relief du troisième côté de cette urne représente Ixion placé sur la roue . . . à côté de lui on voit un vieillard arrangeant de la filasse; c'est cet Ocnus, en qui la fable blamait l'indulgence qu'il avait eu, de laisser dissiper par une femme prodigue, les biens qu'il amassait avec beaucoup de peines par un tra-

vail assidu . . . Par la disposition de ce bas-relief, on a prétendu représenter le séjour des peines de l'autre monde, dans lequel on passait, suivant Virgile, avant d'arriver à l'Élisée, où devaient être conduits les deux époux, dont les cendres étaient réunies dans cette urne, à la face de laquelle ils sont représentés: on a montré que l'Élisée était la demeure des héros, en plaçant ici les Dioscures: l'un d'eux, par son geste d'admiration, semble faire l'éloge de la fidélité conjugale, qui fit réunir en si peu de temps ces époux infortunés, dont l'un paraît avoir abandonné la vie pour l'autre; c'est exactement ce que la mythologie rapportait de Pollux, qui consentit à partager sa vie avec Castor son frère.

L'explication de cette intéressante composition, en nous confirmant ce que disent les auteurs anciens de l'argent déposé dans les tombeaux des morts, pour leur ouvrir le séjour du repos, nous apprend ce que ces auteurs ont négligé de nous dire; c'est que non-seulement on enfermait dans les sépultures la monnoie destinée à Caron, mais encore qu'on y en déposait pour donner aux autres Dieux infernaux.

PLANCHE XIX.

Bas-reliefs latéraux du monument précédent.

Quoique le travail de la sculpture soit plus négligé et plus bas de relief dans ces deux sujets, ils ne doivent pas avoir un moindre prix aux yeux des antiquaires; car ils sont remplis d'érudition, et riches de lumières qui nous serviront à expliquer d'autres monumens. Ils sont placés dans la gravure en sens contraire du sarcophage. Le petit tableau à gauche nous représente le départ de Protésilas se séparant de son épouse; celui à la droite représente le séjour des morts, et les peines réservées aux coupables dans la vie future. Le premier tableau précède la descente du héros sur le rivage Troyen; le second suit son passage du Stix dans la barque de Caron.

Le premier ressemble beaucoup à un grand nombre de bas-reliefs de tombeaux: le héros nu, selon le costume mythologique, et couvert seulement d'une chlamyde, ayant dans la main gauche un javelot ou *spiculum*, présente la main droite à Laodamie, dont il se sépare, et lui serrant la sienne, comme fait Ulisse, tel qu'il est dépeint par Homère, au moment où il quitte

---

* Ils sont hauts de trois palmes, et larges de trois et demie.

Pénélope (1). Il vient de lui adresser les discours que l'idée d'une expédition longue, périlleuse, incertaine, peut inspirer à un mari amoureux, à l'instant d'une séparation. L'héroïne, assise sur un siège noble, ou sur un trône, est voilée, selon la coutume des matrônes grecques; et il paraît, autant qu'on peut le distinguer dans une sculpture grossière, qu'elle l'écoute, et qu'elle lui répond par des avis mêlés d'expressions tendres. Un écuyer, tout armé, est là tenant le bouclier du jeune guerrier, et par respect pour ces époux prenant congé l'un de l'autre, il tourne ailleurs ses regards.

Les marbres d'Oxford (2), les monumens du Péloponnèse (3), et d'autres ouvrages (4), contenant des dessins de tombeaux grecs, repré-

---

(1) Σ ou liv. XVIII.

Δεξιτερην επι καρπον ἑλων εμε χειρα προσηυδα

« M'ayant pris la main droite dans la sienne, il me « dit. »

Et Hypsiphile dans Apollonius (*Arg.* II, 86) au départ des Argonautes de l'île de Lemnos:

. . . . *χειρας ἑλυσα*
Αισονιδεω· τα δε οἱ ῥεε δακρυα χητει ιοντος.

« Elle prenait les mains de Jason, et versait des larmes « abondantes par la douleur que lui causait son départ. »

(2) Première partie, pl. LIII, n. 146, e part. II, pl. IX, n. 63, et X, n. 71, dernière édition.

(3) Paciaudi, *Monum. Pelop.*, tom. II, pag. 232, 233, 273.

(4) Par exemple Stuart, *Antiq. of Athens*, tome I, pag. 52, et tome II, pag. VIII.

sentent constamment des groupes analogues à celui qui vient d'être décrit. Ordinairement le personnage debout, et prêt à quelque expédition, est le défunt même, qui semble dire le dernier adieu à ceux qui lui sont chers. En effet une peinture sépulcrale de Nicias, qui se voyait du temps de Pausanias dans les fauxbourgs de Tritée dans l'Achaïe, offrait la même composition que celle-ci (1). Le jeune homme était vêtu d'une simple tunique et de sa chlamyde;

---

(1) Pausanias, liv. VII, cap. 22 : *Πριν δε η ες την πολιν εισελθειν μνημα εστι λευκου λιθου θεας και ες τα αλλα αξιον, και ουχ' ἡκιστα επι ταις γραφαις αἷ εισιν επι του ταφου τεχνη Νικιου· θρονος τε ελεφαντος, και γυνη νεα και ειδους εν εχουσα επι τῷ θρονῳ, θεραπαινα δε αυτῃ προεστηκε σκιαδιον φερουσα. και νεανισκος ορθος ουκ εχων πω γενεια εστι, χιτωνα ενδεδυκως και χλαμυδα επι τῷ χιτωνι φοινικην. παρα δε αυτῳ οικετης ακοντια εχων εστι, και αγει κυνας επιτηδειας θηρευουσιν ανθρωποις. πυθεσθαι μεν ηδη τα ονοματα αυτων ουκ ειχομεν. ταφηναι δε ανδρα και γυναικα εν κοινῷ παριστατο πασιν εικαζειν* : « Avant d'entrer dans la ville, on trouve « un monument en marbre blanc, qui mérite d'être re- « marqué, entre autre chose pour les peintures qui sont sur « le tombeau, ouvrage de Nicias. Il y a un siège d'ivoire « sur lequel est assise une femme, jeune et belle; devant « elle est une servante qui soutient un parasol, auprès, « un jeune homme sans barbe, debout, revêtu d'une tu- « nique et d'une chlamyde de couleur de pourpre : il « a derrière lui un domestique qui tient des javelots et « qui conduit des chiens de chasse. Nous ne pouvons « savoir leurs noms; mais il est facile de conjecturer que « ce tombeau a renfermé deux époux. »

la figure du serviteur qui l'accompagnait, tenait des javelots, et conduisait deux chiens, pour faire voir que l'occupation favorite du défunt était la chasse et non la guerre. Mais les décorations extérieures que l'on peignait sur des monumens étaient fort-rares; au contraire elles sont communes et très-fréquentes en bas-reliefs.

Je ne conçois pas comment Winckelmann, qui connaissait extrêmement, et qui ne pouvait ignorer la plupart des choses dont nous venons de parler, ne se soit pas aperçu de la parfaite uniformité qui existe entre elles et le grand bas-relief du palais Ruspoli, qu'il a publié (1), en confessant les difficultés et l'embarras extrême qu'il a rencontré lorsqu'il a voulu l'interpréter. C'est un jeune homme vêtu comme celui de Nicias, mais avec le casque sur la tête, et dans une attitude semblable à celle de notre Protésilas, ayant aussi un javelot dans la main gauche. Comme on voit dans le nôtre Laodamie assise devant lui; ici est une femme voilée qui tend la main au jeune homme, ce sera son épouse, ou plutôt sa mère: on y trouve aussi la figure de l'écuyer; mais il est accompagné d'un cheval, ce qui convenait peu, au moins étant seul, pour un

(1) *Monum. inéd.*, n. 72. Il est de marbre penthélique. La tête du jeune homme n'est pas un portrait, mais elle est purement idéale; il paraîtrait plutôt qu'on l'a copiée d'après une image de Minerve.

héros qui va à la guerre de Troye. Il est clair, bien plus même il est évident, pour toute personne qui voudra en faire la comparaison avec plusieurs des marbres ci-dessus indiqués (1), que celui-ci est le monument sépulcral d'un jeune homme ou mort à la guerre, ou au moins attaché à la profession des armes, et dans l'ordre équestre. Mais, peut-être, l'antiquaire a-t-il eu quelque doute en voyant ce grand serpent entortillé autour du tronc d'un arbre sculpté dans le fond de ce bas-relief, et cela l'aura empêché de sentir quelle est l'idée véritable de l'antique. Cependant cet emblême offre une preuve de plus, et une confirmation sans replique, de l'opinion que j'ai émise; car les écrivains nous apprennent qu'on avait coûtume d'ajouter un serpent aux images des défunts, comme pour nous avertir qu'ils étaient changés en demi-dieux appartenant au local, ou en héros (2); et plusieurs monumens funè-

(1) Le bas-relief rapporté par Paciaudi dans le passage cité, p. 273, n'est pas moindre que celui-ci dans ses dimensions, et il n'a pas d'inscription; elle était, peut-être, gravée sur une autre pierre; quoique le tombeau que Pausanias a vu manquait aussi d'épitaphe.

(2) Plutarque, *in Cleomene*, à la fin: *Οἱ παλαιοι μαλιστα των ζωων τον δρακοντα τοις ἡρωσι συνῳκειωσαν*: « Les anciens appliquaient aux héros le serpent de « préférence à d'autres animaux. » V. aussi La Cerda sur Virgile, *Aen.*, V, v. 82, n. 2. Outre les passages de Patin et des commentateurs de Callimaque qui seront cités ci-après.

bres, rendus certains par leurs inscriptions, nous offraient, et nous montrent encore ce même arbre avec le serpent entortillé autour. Je produis ces monumens dans la note, d'après Patin qui les a expliqués (1), et j'y ajoute seulement que l'on voyait ce serpent encore du temps de Callimaque dans la figure sépulcrale du portier d'Eetion d'Amphipolis, laquelle épigramme de Callimaque, un peu obscure, sans doute, par sa brièveté, reçoit quelque lumière par les bas-reliefs cités (2), et nous instruit aussi que non-

---

(1) Dans la dissertation *ad tres inscriptiones Graecas Smyrna allatas*, qu'on lit encore dans les supplémens de Polenus au *Thesaurum Gronov.*, tome II. Le second de ces marbres représente la figure équestre d'un jeune homme qui a devant lui l'arbre avec un serpent. L'épigraphe porte ΛΟΜΟΥΡΔΙΟΣ ΗΡΑΚΛΑΣ ΕΤΩΝ Κ ΗΡΩΣ: *Lucius Murdius Heraclas annorum XX heros*. Le troisième a deux figures semblables avec deux serpens et deux arbres; l'épigraphe plus courte est la suivante: ΠΑΝΦΙΛΟΣ ΑΛεCΞΑΝΔΡΟC ΧΑΙΡεΤε: *Pamphile, Alexander, valete*. Patin rappelle ici une autre figure semblable qui est décrite dans la première édition des marbres Oxoniensi; elle est au n. VI de l'Append., et dans Reinesius, cl. XI, n. 45.

(2) Elle est la XXV dans les éditions de Callimaque; dans les *Analecta* la XXII: elle se trouve dans l'Anthologie de Planudes au liv. IV, c. 8. La voici:

Ἥρως Ηετιωνος επισταθμος Αμφιπολιτεω
Ἱδρυμαι μικρῳ μικρος επι προθυρῳ
ΛΟΞΟΝ ΟΦΙΝ και μȣνον εχων ξιφος· ανδρι δ'εφ' ἱππει
Θυμωθεις πεζον καμε παρῳκισατο.

Je crois que Ἥρως, *Héros*, est le nom propre du défunt, comme on le trouve encore sur quelque inscription,

seulement le serpent, mais le cheval même que l'on voit dans le bas-relief de Winckelmann, n'étaient presque jamais oubliés dans ces sculptures destinées à des tombeaux.

Si ce tableau devient important, précisément par sa conformité avec plusieurs autres images, dont la comparaison avec lui rend facile l'ex-

---

par exemple un *Ancilius Heros* dans Muratori, p. DCXXXI, 1, un *Heros* dans l'abbé Marini, *Iscriz. Albane*, n. CXXII, une *Pompeia Herois* (dans le même, *Arvali*, p. 260). Ceci étant établi, je traduirai ainsi l'épigramme : « Moi appelé Héros, portier, *atriensis*, d'Heetion d'Amphipolis, je « suis une petite image dans un petit vestibule. Je n'ai « près de moi que le serpent à replis et l'épée; Heetion « courroucé contre un cavalier, m'a placé ici près, me « figurant simplement à pied. » Le serpent faisait allusion au nom d'Héros que portait le défunt, lequel était, à ce qu'il paraît, d'une condition mercenaire ou un esclave. De même la palme φοινιξ (*phoenix*) était sur le tombeau du poëte Antipater Sidonius, non pas comme un signe de victoire, mais pour indiquer seulement qu'il était *Phénicien* (Méléagre, *Anal.*, ép. 123). Mais comme sur les tombeaux des morts d'une condition plus noble, et qui étaient, par une apothéose particulière, métamorphosés en demi-dieux ou en héros, et dont les monumens, par cette raison, se nommaient *Heroa*, on avait soin de ne pas oublier le cheval pour marquer le grade équestre du défunt; cet insigne ne convenant pas ici à l'emploi et à l'extraction de Héros, domestique d'Heetion, à ce qu'il semble, et son portier, le poëte à imaginé, pour cette omission du cheval, une raison comique, genre de style assez agréable, qu'employe souvent Callimaque. Nous verrons ensuite, en parlant de la planche XXVII, ce qu'était le *petit* vestibule où se voyait placée la *petite* figure.

plication, la rareté du sujet doit au contraire rendre plus intéressant le second que nous allons examiner. Les principaux supplices inventés par l'imagination des anciens pour tourmenter les ombres des coupables, sont le sujet de ce bas-relief très-singulier. Je ne me rappelle pas d'avoir vu d'autre monument semblable, excepté la miniature du Vatican, qui a rapport à la descente d'Orphée aux enfers, laquelle est décrite par Virgile dans le quatrième livre des Géorgiques (1).

Sisyphe, Ixion, Tantale sont les trois condamnés que représente cette sculpture, tous trois, comme cela était, antérieurs à Protésilas; le premier roule cette pierre, qu'il ne parvient jamais à élever sur le sommet de la montagne, châtiment qui lui fut imposé à cause de ses mœurs honteuses et féroces. L'autre est continuellement mis en mouvement, par un tourbillon, sur une roue où il est attaché, en punition de sa folle passion qui lui fit tenter d'enlever la reine des Dieux. Le troisième cherche à approcher de sa bouche altérée, avec ses mains fatigués de ce travail inutile, l'eau qui la fuit, juste peine que méritait son par-

---

(1) Je vois qu'il est fait mention des marbres représentant les supplices d'Ixion et de Sysiphe, parmi les antiquités de S. M. le roi de Prusse. Delandine en parle dans son *Enfer des anciens*, mais sans en donner des détails plus étendus.

ricide barbare, et son infidélité envers le secret des Dieux (1).

---

(1) Ceux qui désireront en savoir davantage sur ces condamnés, devront consulter les notes sur Hygin aux fables 60, 62 et 83. Il est bon de lire l'explication morale qu'il a imaginé de donner sur ces trois supplices dans le liv. III, v. 991 et suiv. Il paraît que Diodore fait entendre que ce fut Orphée qui le premier publia ces punitions fantastiques (liv. I, § 96 et 97, *ed. Weisseling.*). L'auteur des *Nosti* (Pausanias, liv. X, c. 28) s'est étendu aussi beaucoup sur ce sujet. Homère en a dit aussi quelque chose, et il semblerait qu'on peut lui rapporter, comme étant désigné sous le nom de *poëte Jonien*, le passage suivant de Timée de Locres, *De anima mundi*, vers la fin: Ει δε κα τις σκλαρος και απειθης, τυτῳ δ' ἑπεσθω κολασις, ἁ τ' εκ των νομων και ἁ εκ των λογων συντονα επαγοισα δειματα τε επωρανια και τα κατ' Αιδεω, ὁτι κολασιες απαραιτητοι αποκειται δυσδαιμοσι νερτεροις· και τ' αλλα ὁσα επαινεω τον Ιωνικον ποιηταν εκ παλαιας ποιευντα τως εναγεας· ὡς γαρ τα σωματα νοσωδεσι ποκα ὑγιαζομες εικα μη εικῃ τοις ὑγιεινοτατοις· οὑτω τας ψυχας απειργομες ψευδεσι λογοις, ει κα μη αγηται αλαθεσι: « Et s'il arrive que l'un d'eux se montre peu docile ou « désobéissant, le châtiment le poursuivra, celui qu'im- « posent les lois, et aussi celui que l'on dit qui inspire « dans l'ame des craintes continuelles, appartenant aux « cieux ou aux enfers, comme si on y préparait pour les « malheureux morts des peines éternelles, et tout ce qu'a « imaginé le poëte jonien, dont je le loue, pour ef- « frayer les scélérats. Car comme nous parvenons quelque- « fois à rétablir la santé par l'emploi de médicamens vé- « néneux, lorsque les plus salubres n'ont pu y parvenir, « de même nous contenons les esprits par des motifs ima- « ginaires, lorsqu'ils ne se laissent pas guider par des « vérités. »

Bien que la sculpture ne soit qu'ébauchée, on voit dans ces figures échevelées, et dans la composition grandiose des nus, le mérite des grands modèles, dont elles sont une copie ou simplement une imitation. Que sait-on si ce ne serait pas la *Néciomantie*, que Polygnote avait peinte dans le *Lesche* de Delphes, qui aurait été l'original de ce morceau, ou qui aurait été en partie imitée par (1) l'artiste qui l'a sculpté (2)?

---

(1) *En partie*, parce qu'il paraît, d'après Pausanias, qu'Ixion n'y était pas (liv. X, ch. 31), et que la pierre placée au-dessus de la tête de Tantale le menaçait de sa chute. Ici il est absolument dans la même situation que nous le décrit Homère (*Odys.* Λ, ou liv. XI, v. 581):
Ἑσταοτ' εν λιμνῃ, ἡ δε προσεπλαζε γενειῳ.
« Il était plongé dans le lac, dont l'eau arrivait à son « menton. »
Une épigramme de Gallus (*Analect.* III) rappelle une image de Tantale, ciselée dans les ornemens d'une coupe de métal, où il était représenté dans cette position et cherchant à se désalterer dans cette eau, qui n'arrivait jamais à ses lèvres.

(2) Virgile dans le III livre des *Géorg.* ajoute au supplice d'Ixion les serpens qui tenaient lieu, à ce qu'il semble, des liens (v. 38). La miniature citée du Vatican ainsi que notre bas-relief, nous montrent la roue composée de huit rayons, c'est-à-dire de quatre traverses, parce que dans ce dernier, deux sont cachées par la tête et les épaules de la figure; mais on y supplée facilement par la correspondance en ligne droite des deux autres qui s'aperçoivent entre les jambes. Je ne sais si l'on doit interpréter ainsi l'épithète τετρακνημος (*quatuor tibiarum*) que donnent à la roue d'Ixion, Pindare (*Pyth.*, II, v. 73) et le scoliaste d'Apollonius (III, 62): j'entends par *tibia*,

PLANCHE XX.

Néréide avec les armes d'Achille *.

Ce que j'avais soupçonné déjà, que les images des Néréides, si souvent sculptées sur les

---

κνημη, toute la traverse qui se termine partout à la circonférence du cercle. Mais si au contraire on explique ce complément comme indiquant une roue à quatre rayes partant du centre et se terminant à la circonférence, on trouvera beaucoup d'exemples de ces sortes de roues dans les monumens, et particulièrement dans les peintures sur les vases.

Voici une aventure d'Ixion peu connue, et qui lui avait mérité d'être cité comme un exemple de piété filiale. Phorban (celui-là même que je crois fils de Lapita, et de ce côté petit fils d'Apollon et de Stilbe, mari d'Hyrmine, et père d'Attor et d'Augeas, v. Pausanias, lib. V, ch. 1 ; le scoliaste d'Apollonius, I, 42, et Apollodore, II, c. 5, n. 5, et les notes de M. Heyne), Phorban, héros Théssalien, et avec lui Polymélus, avaient massacré Mégara, mère d'Ixion, inconnue jusqu'à présent, parce qu'elle n'avait pas voulu se choisir dans l'un d'eux un mari. Ixion en tira vengeance en les tuant l'un et l'autre. J'apprends ce trait, absolument nouveau, de la plus ancienne mythologie par l'épigramme suivante inédite, laquelle est parmi les *Ciziceni* dans le manuscrit dit Palatin-Vatican, d'où nous en avons tiré une autre à la p. 50, n. 1. Son *lemma* est celui-ci : Εν τῳ ΙΒ Ιξιων φορβαντα και Πολυμηλον αναιρων δια τον εις την

---

* Sarcophage en entier de marbre du mont Hymette, trouvé dans les fouilles faites à *Roma-vecchia*. Il est long de neuf palmes et demie, et de deux palmes, un quart de haut.

bas-reliefs, avaient été copiées d'après les originaux de Scopas, d'autant plus que ceux-ci furent admirés pendant long-temps à Rome (1), je le conjecture à présent avec de plus fortes raisons, par le rapport qu'ont celles que nous voyons avec les actions d'Achille. Pline nous apprend que Thétis et son fils étaient réunis dans ces sculptures avec les nymphes de la mer (2). Les nôtres, qui sont agréablement inventées, montent sur le dos des dauphins, et portent différentes pièces d'une armure, laquelle doit certainement être celle d'Achille

---

μητερα την ιδιαν Μεγαραν γεγηνεμενον φονον· μηδοποτερον γαρ αυτων προελȣμενη γημαι, αγανακτησαντες επι τȣτῳ εφονευσαν. L'épigramme suit:

Φορβαν και Πολυμηλον ὁδ' Ιξιων βαλε γαιῃ
Ποιναν τας ιδιας ματρος αμυνομενος.

In duodecimo (typo) Ixion Phorbanta et Polymelum conficiens, ob caedem in Megaram matrem suam perpetratam; quam, quum neutri eorum nubere vellet, ipsi indignantes interfecerunt.

Phorbanta et Polymelum hic Ixion humi prostravit
Caedem matris suae ulciscens.

L'âge et la patrie de Phorban s'accorde si bien au temps et au pays où vivait Ixion, que cette épigramme, à ce que je crois, ne parle pas ici d'un autre Ixion, ni d'un autre Phorban. Les sculpteurs qui décoraient le temple d'Apollon à Cysique, étant obligés de trouver autant d'exemples d'amour filial qu'il y avait de colonnes, allèrent déterrer les fables les plus inconnues, ou qui étaient presque mises en oubli.

(1) Tome IV, pl. XXXIII, pag. 209, 210.

(2) Pline, liv. XXXVI, § IV, 7.

leur neveu: à la vérité Homère la lui fait apporter par Thétis seule, et ne dit pas que ses sœurs ayent partagé ce soin avec elle (1). Mais les artistes très-anciens, et conséquemment les poëtes et les mythologues, également très-anciens, ne durent pas exclure de cet office les autres filles de Nérée; puisque sur le tombeau de Cipsèle elles accompagnaient Thétis leur sœur, lorsqu'elle vint donner à son fils cette armure divine (2); et Euripide ne les aurait pas fait paraître apportant ce présent (3), si quelque ancienne tradition ne l'eût pas autorisé à cette variante de la narration d'Homère. Un passage de Plaute dans l'*Epidicus*, que je cite dans les notes, est une autre preuve de cette variante qui vient à l'appui de notre bas-relief (4). Le même sujet est représenté de la même manière dans la peinture d'un beau vase de terre, où l'artiste a peint sur le bouclier d'Achille un grand serpent (5). Une Néréide seule, assise ou sur un Triton, ou sur un cheval marin, et tenant avec une Gorgone un bouclier, était un sujet très-commun dans les

(1) *Il.* P ou liv. XVIII, v. 615; Σ ou liv. XIX, v. 3.

(2) Pausanias, liv. V, c. 19

(3) *In Electra*, v. 342.

(4) *Act.* I, *sc.* I, v. 34:

Alia adportabunt ei Nerei filiae,

il parle des armes de Stratippocle qu'il abandonna lâchement à l'ennemi.

(5) Dans le *Recueil* d'Hancarville, tome III, n. 118.

pierres gravées antiques; et quoique très-facile à expliquer, il ne l'a pas été, ou il l'a été mal, jusqu'au moment où un très-savant antiquaire (1) en a fait connaître la véritable signification.

Les armes que l'on voit dans le bas-relief, sont toutes défensives, et Homère fait mention de toutes ces armes. La première Nimphe tient une pièce d'armure de jambes, la seconde le bouclier, que l'artiste a fort adroitement représenté du côté intérieur, avec sa poignée, pour ne pas s'engager à y tracer les images que lui a données Homère, ou pour ne pas changer la description qu'il en a faite, comme d'autres se le sont permis (2): elle tient aussi le casque, qui peut s'abaisser sur le visage (*αυλωπις*). Les Déesses de la mer font paraître dans leurs mouvemens une certaine agilité et de la joie à venir orner de ces armes immortelles le fils de leur sœur; on les voit près du rivage, et presque au moment où elles y

---

(1) M. l'abbé Eckel, *Choix de pierres gravées du Cabinet de l'Empereur*, pl. XV. Quand la Néréide est seule on peut supposer que c'est Thétis; alors il n'est pas nécessaire de chercher d'autres fables mythologiques que celle d'Homère.

(2) Comme ces artistes qui ont représenté dans leurs sculptures la Gorgone, ou ceux qui ont peint un serpent, et peut-être aussi Pégase. Voyez à cet égard les observations de M. Eckel, et le *Recueil* d'Hancarville aux lieux cités, et dans ce dernier le tome I, pl. 112.

arrivent, autant qu'on peut le présumer par les directions contraires des dauphins qui les soutiennent.

Nous avons parlé ailleurs des différens motifs qui ont suggéré aux payens l'idée de représenter les Néréides sur les tombeaux (1). Ce monument paraît avoir été destiné par l'artiste pour contenir le corps d'un militaire. Le bas-relief pourra en ce cas être expliqué comme si les Déesses de la mer, qui ont escorté au-delà de l'Océan, dans les Iles Fortunées, l'ame du défunt, lui faisaient en ce moment un présent de ces armes divines, comme celles qu'elles portèrent à Achille, non pas pour qu'il s'en serve contre personne, mais pour son ornement, l'opinion étant que les ames dégagés du corps s'occupaient encore des mêmes soins et des mêmes plaisirs qui leur étaient chers pendant leur vie (2).

Le côté du sarcophage, à la droite des spectateurs, n'a pas de sculpture; sur celui à la gauche est un peu plus qu'ébauché un griffon qui appuye une patte de devant sur un disque, imitation informe, à ce qu'il me semble, du grif-

---

(1) Tome IV, l. c., pag. 64.

(2) Virgile, *Aen.*, VI, v. 651:
ARMA procul currusque virûm miratur inanes.
Stant terra defixae hastae, passimque soluti
Per campos pascuntur equi: quae gratia currûm
ARMORUMQUE fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.

son de Némésis qui tient une roue entre ses griffes. Je dirai quelque chose dans un des discours suivans sur cette espèce de monstres qui siègent sur les tombeaux des anciens.

PLANCHE XXI.

La mort de Penthésilée.

Les actions guerrières des Amazones fameuses dans l'Asie et dans l'Attique, devinrent un sujet agréable traité fréquemment par les arts anciens autant pour satisfaire la vaine gloire des Athéniens, que parce qu'il fournissait aux anciens artistes le moyen de faire briller leur style et leur génie dans la composition des combats à cheval, et dans les images de ces guerrières si courageuses et si belles (1). La plus grande

---

* C'est un grand sarcophage de la hauteur de cinq palmes, un quart, et de onze de longueur. Il était autrefois dans la ville du pape Jule III; Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 139, a publié et expliqué le bas-relief principal. On le voit dans la gravure mutilé tel qu'il était avant qu'on le restaurât. On a rétabli depuis plusieurs extrémités, des têtes qui manquaient, mais sans apporter aucun changement dans les choses importantes. Il est de marbre grec.

(1) En outre de Petit, *de Amazonibus*, et des écrivains que j'ai cités à la pl. XXXVIII du second volume, le lecteur connaîtra le mérite de cet ouvrage, en parcourant le chap. III des *Leçons Lysiaques* de Taylor, et il peut y ajouter encore tout ce que les écrivains du Musée d'Herculanum ont recueilli avec tant d'érudition sur les Amazones, dans le vol. *des Bronzes* (plan. LXIII et LXIV).

partie des sculptures représentant des faits historiques avec des Amazones, ne désignent aucun trait ou aucun personnage déterminé dans les fables (1). Celles où l'on remarque un sujet certain, et des personnages principaux, sont plus rares. Tels sont les ouvrages d'art qui nous offrent le combat d'Hercule contre l'Amazone Mélanippe (2); le secours que ces guerrières donnent aux Troyens (3); ou enfin, comme dans le nôtre, la mort de Penthésilée tuée par Achille. Ce sujet se trouve répété très-souvent sur la façade de quelques sarcophages, et représenté dans tous avec beaucoup de ressemblance pour l'ensemble de la composition (4), spécialement dans le groupe principal, lequel, suivant Winckelmann, peut être présumé une imitation du tableau de Panenus, où l'on voyait

---

(1) C'est ainsi sur un autre beau sarcophage de cette collection, lequel est semblable à un du Capitole (Musée Capitolin, t. IV, pl. XXIX), et sur beaucoup d'autres monumens, dont j'aurai occasion de parler dans les volumes suivans.

(2) Comme sur un des vases publiés par M. Tischbein, tome 1, pl. 12.

(3) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 137 et 138.

(4) Dans le Musée Pie-Clémentin il y en a un plus petit. Le prince Borghèse en possède deux; un est dans le jardin intérieur du palais à Rome, l'autre est attaché au mur extérieur septentrional du palais à la ville Pinciana. Un quatrième est gravé dans le *Voyage Pittoresque de la Sicile* de M. Houel, tome I, pl. XIV.

précisément, comme ici, Penthésilée expirante entre les bras d'Achille (1).

L'histoire fabuleuse de cette fille de Mars, qui aspirait à la gloire de délivrer Troie, et d'obtenir elle seule ce que n'avait pu faire Hector, a été rappelée par beaucoup d'écrivains, et décrite, entre autres, avec une éloquence poétique par Quintus Smirnæus dans le premier chant de ses *Paralipomènes d'Homère* (2). Com-

---

(1) Winckelmann, lieu c.; Pausan., v. 11, pag. 402. Le groupe dont parle Durys dans Plutarque, in *Démosthène*, devait être tout autre chose; il représentait le héros Thermodon tenant dans ses bras une Amazone blessée. Il en est de même du guerrier qui tue une Amazone tombée de cheval, et qu'il a prise par les cheveux; ce sujet est gravé à *grafito* sur une belle patère, qui fut trouvée en 1789 dans l'ancien territoire d'Erete, aujourd'hui *Monterotondo*; on la conserve dans la riche collection de monseigneur Joseph Casali. On n'est pas sûr que ce soit Achille avec Penthésilée, ou plutôt Thésée avec une autre Amazone, à raison de la *stela* sépulcrale que l'on y voit auprès, laquelle fait peut-être allusion à ce que raconte Pausan., 1, c. 2.

(2) Properce, liv. III, él. XI (ou IX), v. 13 et suiv.:

Ausa ferox ab equo contra oppugnare sagittis
Maeotis Danaûm Penthesilea rates,
Aurea cui postquam nudavit cassida frontem,
Vicit victorem candida forma virum.

Ces vers, bien que très-connus, devaient être rapportés ici pour faire voir leur correspondance avec le monument. Dans la dernière édition du P. Burmann Second on lit en note: *Quod autem Brokhusius ex his verbis colligat, Propertium indicare Achillem, certamine cum Penthesi-*

me Winckelmann, qui a déjà publié et expliqué le présent bas-relief, n'a pas fait usage de ce qu'a dit ce savant poëte, peut-être ferai-je une chose agréable à mes lecteurs en leur offrant le parallèle de quelques parties de notre sculpture avec ce poëme.

Il y a encore dans le bas-relief douze Amazones, les unes qui combattent, d'autres qui sont déjà mortes en outre de Penthésilée, et dans la fable des Parallelipomènes il n'y a également que le même nombre d'Amazones, qui accompagnèrent leur reine portant des secours à Priam (1).

Le poëte décrit les soins que prit en mourant Penthésilée, pour conserver la pudeur qui convient à une femme, et il loue l'Amazone d'être tombée sur le ventre, de même qu'on louait les autres héros lorsqu'ils tombaient la face vers le ciel. C'est dans la position vantée par le poëte, que sont représentées dans notre

---

lea facto victorem, vivam cepisse hanc viraginem, captivaeque forma contactum, eam deinde in amoribus ac deliciis habuisse nullo veterum testimonio firmari potest. Ce savant ne se rappelait pas un passage de Servius qui assure cela très-clairement, et qui nomme un fils que cette Amazone eut d'Achille (*ad Aen.*, XI, v. 661). D'ailleurs Properce peut être fort bien expliqué par la tradition la plus ordinaire, sur laquelle on pourra voir encore Burmann même, et ce qu'a raconté avec une exacte érudition Meziriac après la lettre qu'Ovide suppose de Briseis, à l'article : *Le reste de la vie et des faits d'Achille*, t. 1, p. 289.

(1) Q. Smirn., liv. 1, v. 33.

marbre deux Amazones expirantes (1). Selon lui la guerrière blessée laissa échapper de ses mains ses armes, mais non le bouclier, en forme de lune (2), et dans le bas-relief cette Amazone a encore, en tombant, sa *pelta* sur le bras. Enfin l'écrivain grec se plait à nous peindre la figure séduisante de la vierge moribonde, qui reste sans casque, et il compare la langueur mortelle répandue sur son visage, au sommeil qui saisit Diane au milieu des forêts, lorsqu'elle revient fatiguée de courir après les lions féroces (3).

---

(1) Au même lieu, v. 620:

. . . . Ουδε οἱ αιδως
Ησχυνεν δεμας νϋ· ταϑη δ' επι νηδυα μακρην.

« La vierge pudique tomba à terre, et sut conserver « à son corps ce qu'exigeait la pudeur, en s'étendant sur « le ventre. »

(2) Au même lieu, 595, il avait dépeint la *pelta* au v. 146:

Αν δ' εϑετ' ασπιδα διαν αλιγκιον αντυγι μηνης
Ἡ δ' ὑπερ ωκεανοιο βαϑυῤῥου αντελλῃσιν
Ἡμισυ πεπληϑυια περιγναμπτῃσι κεραιῃς.

« Ensuite elle embrassa son divin bouclier, dont la forme « ressemble parfaitement à la lune, lorsque sortant de « l'Océan, n'étant qu'à moitié pleine, elle apparaît en crois- « sant. »

(3) Au même lieu, 661 et suiv.

. . . . ηΰτ' ατειρης
Αρτεμις ὑπνωυσα διος τεκος, ευτε καμῃσι
Γυια κατ' υρεα μακρα ϑους βαλλυσα λεοντας.

« Semblable à Diane, la sévère fille de Jupiter, lorsqu'elle « s'abandonne au sommeil, revenant lasse d'avoir parcou- « ru les plus hautes montagnes, où elle a poursuivi à « coups de flèches les lions furieux. »

Telle est la mort tranquille que l'artiste a exprimée dans notre Penthésilée, à laquelle il ne manque que les charmes du visage, parce qu'il représente le portrait de quelque femme défunte, dont les cheveux arrangés selon les modes du troisième siècle, contrastent beaucoup avec l'habit d'une héroïne et l'action d'une guerrière(1). L'Achille lui-même a une physionomie ignoble; et le plus beau des enfans des Dieux se montre ici avec un menton rendu difforme par cette barbe courte que nous voyons aux portraits des empereurs depuis Héliogabale. Il ne regarde pas son ennemie blessée, dont la vue, au moment où elle se meurt, le rendit cependant amoureux, mais il paraît tourner ses yeux ailleurs, peut-être pour menacer Thersite qui lui reprochait sa foiblesse. Il est de même, détournant la tête, sur un beau vase de terre cuite, où est peint le même sujet (2).

J'ai déjà parlé de l'habit des Amazones et de leur mamelle qui n'était pas coupée, mais seulement découverte [non *exsecta*, mais *exserta* (3)]. Q. Smirnaeus la peint blessée du côté droit, comme l'est la belle Amazone du Capitole (4). Celles de notre bas-relief nous montrent leur sein nu, in-

---

(1) Elle a une espèce de perruque, qui n'est pas exprimée dans la gravure des *Monum. inéd.*

(2) Tischbein, tome II, pl. 5.

(3) Tom. II, pl. XXXVIII, pag. 231.

(4) *Museo Capitolino*, tom. III, pl. 46.

différemment les unes à droite, les autres à gauche, et nous remarquons la même variété dans les statues (1).

L'usage qu'avaient ces guerrières de combattre à cheval est conforme non-seulement aux monumens, mais aussi à la tradition très-ancienne, qui reportait à elles l'origine de l'équitation, au moins dans les armées; tradition confirmée par Hérodote, et par un passage très-remarquable et déjà connu de Lysias (2).

---

(1) On devra comparer les gravures des statues dont il a été parlé dans les deux notes précédentes. Sur les peintures des vases, les Amazones ont tout le sein couvert : on les y voit souvent vêtues de peaux d'animaux féroces, et coiffées d'une espèce de bonnet phrygien. Winckelmann parle d'un vase où Penthésilée est représentée avec un chapeau attaché par un cordon, et rejeté derrière les épaules selon l'usage héroïque (*Hist. des art du Dessin*, liv. III, chap. IV, § 20), et il observe que Pline attribue à cette Amazone l'invention du chapeau (liv. VII, § 57); mais cet écrivain ne parle pas du chapeau, *pileum*, mais du javelot *pilum* dont Penthésilée introduisit l'usage. Dans ces peintures des vases, les Amazones ont des brodequins ou cothurnes pareils à ceux des chasseurs et des militaires, comme dans notre bas-relief : dans les statues on leur voit ordinairement les pieds nus.

(2) Page 55 de l'édition de Reiske. Les monumens des arts les représentent constamment de même : c'est d'après cela qu'en examinant bien l'attitude de la figure héroïque qu'on nomme vulgairement le Gladiateur Borghèse, ouvrage admirable d'Agatias, et croyant m'apercevoir qu'elle représente un guerrier à pied qui combat un ennemi à cheval, ce que démontrent la direction des yeux et l'élévation du bouclier, mon opinion est que ce superbe mor-

Il y a beaucoup d'incorrections dans le travail de ce bas-relief, come cela est ordinaire, hors dans ceux des autres sarcophages d'une dimension plus grande que la commune. Ce qui n'empêche pas que l'invention, et la manière dont se lient les groupes des combattans ne soient belles, et ne méritent d'être étudiées et même imitées.

Sur les côtés du sarcophage, on voit, à gauche, Penthésilée ayant à ses pieds un Troyen qui lui embrasse les genoux, et la proclame la libératrice de sa patrie: à la droite est une autre Amazone qui conduit un cheval. Le travail de ces sculptures a moins de relief et est négligé.

PLANCHE XXII.

Le parricide d'Oreste *.

Toute la perspicacité des antiquaires, et même celle de Winckelmann, n'avait pu découvrir jus-

---

ceau de sculpture nous offre un sujet tiré des poëmes anciens dits les *Amazones*, et que l'adversaire que ce héros combat n'est pas autre qu'une Amazone à cheval. On peut voir dans notre bas-relief quelque figure dans une attitude à-peu-près semblable à la statue dite Borghèse.

* C'est la façade d'un sarcophage très-bien conservé, de marbre grec, long de dix palmes, et haut de deux et demi. On le conservait dans le palais Barberini, et Winckelmann l'avait publié, *Monum. inéd.*, n. 148. On en voit un autre, qui lui ressemble presque entièrement,

qu'à présent le sens du présent bas-relief, un des plus précieux parmi ceux qui ont pu se conserver, sculptés sur les faces principales des anciens tombeaux en marbre : ou plutôt un monument admirable, tant par sa composition pleine d'expression, que noble dans son atrocité même et par la singularité de la fable qu'il représente. Son explication devient plus appréciable par les efforts qu'il a fallu faire pour la tenter, que par le succès heureux avec lequel on y est parvenu (1). Il n'y a pas encore dix ans qu'un jeune Allemand plein d'esprit, et d'une érudition peu commune, en saisit et en proposa la véritable signification, prise dans les sources les plus pures et les plus célèbres des fables grecques (2). Peu de temps après il arriva que le très-habile écrivain sur les pierres gravées impériales (3),

---

dans la cour du palais Giustiniani, publié aussi dans le second volume de la *Galleria Giustiniani*, n. 130. On a placé sur la façade postérieure du palais de la ville Pinciana les fragmens d'un troisième bas-relief également semblable.

(1) Il a cru y voir représentée la mort d'Agamemnon et de Cassandre, tués par Clytemnestre et Egisthe, l. c.

(2) M. Arnaut Heeren de Brême, lorsqu'il était à Rome en 1786, avec un petit livre, imprimé ici par Fulgoni in-8., qui est intitulé : *Commentatio in opus antiquum cælatum Musei Pio-Clementini*, on y parle aussi des autres bas-reliefs semblables entre ceux dont nous avons fait mention.

(3) M. l'abbé Eckel dans son excellent ouvrage déjà cité : *Choix de pierres gravées du Cabinet de l'empereur*

sans avoir eu connaissance de cette découverte, tomba dans le même sens, parce que la vérité n'a qu'une seule face. Comme on peut voir dans les écrivains cités toutes les preuves de cette interprétation (1), je me retiendrai dans les limites d'une simple description de la sculpture, proposant enfin mes opinions sur une partie du sujet, qui, à ce qu'il me semble, n'a pas été suffisamment éclaircie, ou ne l'a pas été peut-être d'une manière satisfesante.

Les tragiques grecs, les mythologistes, et jusqu'à Homère lui-même, parlent d'Oreste, fils d'Agamemnon, lequel, excité par l'oracle d'Apollon et aidé par Pylade son ami, vengea sur Clytemnestre sa mère, et sur Egisthe son amant, le meurtre de son père commis par trahison, punissant alors un parricide par un autre parricide, et les deux usurpateurs qui lui avaient enlevé le trône de Mycène, après avoir tenté de le faire succomber dans des embuches. Ces auteurs parlent des Furies, qui, pour le punir de la façon injuste dont il exerça sa vengeance, s'acharnèrent à troubler sa vie. Ils nous apprennent enfin la protection qu'Apollon et les autres Dieux lui accordèrent, jusqu'à ce qu'ils

---

à Vienne, pl. 20. Cet ouvrage porte la date de 1788, et a été par conséquent publié deux ans après l'opuscule de M. Heeren, lequel n'avait pas encore été connu surement par M. Eckel; car il l'eût sans doute indiqué.

(1) Spécialement dans le premier qui s'attache plus longuement sur toutes les particularités.

parvinsent à le tranquiliser par l'expiation. Je ne repeterai donc rien de tout cela, me contentant d'indiquer les groupes du bas-relief.

Je laisse en ce moment le premier, qui est formé par trois figures endormies, pour examiner la composition étonnante du second, lequel contient également trois figures, savoir celle d'une vieille nourrice exprimant l'horreur que lui inspire le délit qui se commet sous ses yeux (1), celle du jeune Pylade, qui a tué et terrassé l'amant adultère de Clytemnestre; celui-ci enfin qui est renversé, dont la barbe et les cheveux sont dans la poussière du terrein, tandis que ses jambes sont encore embarassées dans le siège d'Agamemnon (2). Mais le sentiment d'horreur de la nourrice n'est pas excité autant par ce

---

(1) M. Eckel la prend pour la nourrice de Clytemnestre, et M. Heeren pour celle d'Oreste, comme dans la fable, qu'Eschyle appelle Gélissa; Pindare la nomme Arsinoé et quelques autres Laodamie. Quoique cette nourrice d'Oreste lui fût attachée, cela n'empêche pas qu'elle ne voye avec horreur le meurtre de la mère.

(2) Un bas-relief très-remarquable, inédit, qui est dans l'escalier du palais des Circi à la *Pedacchia*, représente cet événement tragique. Egisthe assis sur le trône d'Agamemnon est tué par Pylade, tandis qu'Electre a saisi le marchepied, *suppedaneum*, du trône lui-même, pour le lancer à la tête de cet Egisthe: pendant le même temps qu'Oreste tue sa mère, une Furie l'accompagne. S'il m'est possible je ferai mieux connaître ce monument si rare, et jusqu'à présent inconnu, par la gravure que j'en donnerai dans les planches de supplément.

spectacle que par l'autre qui est représenté auprès, lequel, comme sujet principal, occupe le milieu de l'histoire. Oreste, sans être retenu par le titre de mère qu'a Clytemnestre, la punit du crime dont elle s'est rendue coupable. Agamemnon est vengé, et il l'est par une main qui doit lui rendre la vengeance plus agréable. Clytemnestre est tuée, et le fidele pédagogue d'Oreste enleve de dessus sa base le foyer du palais d'Agamemnon, afin que l'autel pur et sacré des Dieux ne soit pas souillé de sang humain, ni de celui de la famille. Mais le parricide n'a pas encore rempli tout-à-fait sa vengeance, que déjà les Furies sont autour de lui, qu'elles cherchent à l'épouvanter par leur vue, en agitant leurs torches et leurs serpens infernaux. Le grand voile suspendu au dessus d'un hermès, qui complette et réunit, par une belle invention, ce groupe admirable de cinq figures, et qui, couvrant en partie les Furies, ajoute à la terreur qu'elles inspirent; ce voile, dis-je, n'est pas le drap d'Agamemnon (1), mais une de ces tentures, ou *peripetasma*, lesquelles étant représentées dans le fond des sujets historiques, indiquent seulement que la scène se passe dans l'intérieur de quel-

(1) C'est l'opinion de M. Heeren, lieu c., § XVI : mais l'action d'Oreste montrant ce *peplum* est postérieure au monument décrit ici ; et cette draperie paraît plus simple et plus ample qu'il ne conviendrait pour cet usage. Enfin on en voit de pareilles dans d'autres sujets historiques ; ainsi cette interprétation ne peut convenir.

que maison (1). Ce *peripetasma* sert aussi ici, comme dans beaucoup d'autres monumens, à distinguer les diverses actions que nous appelerons les traits de la fable (2).

Oreste s'étant réfugié près de l'autel à Delphes, ou plutôt s'attachant au trépied qui rendait les oracles d'Apollon, d'où était sorti l'ordre de commettre ce parricide, se voyait poursuivi par les Furies qui veillaient autour de lui. Apollon seul a pu les endormir, et procurer au malheureux la facilité de sortir de l'asile sacré, et de passer paisiblement au milieu de ces Déesses de l'enfer, qui sont assoupies, en échappant de cette façon à leur persécution. Le trépied est ombragé par le laurier consacré à Apollon (3); et le parricide tient de la main droite le poignard tiré hors de son fourreau qu'il a dans la main gauche. Voilà le sujet du dernier groupe à gauche et du premier à droite, que

(1) La même chose à la planche XIX représentant Protésilas prenant congé de son épouse. C'est ainsi encore dans les bas-reliefs qui représentent la Médée d'Euripide cités par Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 89, et dans la seconde des *Dissertazioni* de l'abbé Girolamo Carli, Mantoue, 1785, 8.

(2) Sur les bas-reliefs cités de la Médée les actions sont distinguées par un hermès.

(3) M. Heeren le prend pour ce rameau d'olivier qu'Oreste tenait, en qualité de suppliant, dans sa main. Mais on voit aisement dans le bas-relief que c'est une plante vivace, et non une branche coupée, qu'on a placée sur le trépied.

nous avions passé d'abord. Comme on ne peut former aucun doute sur ce qui est représenté (1), nous ne pouvons alors nous défendre d'une certaine surprise en voyant une si étrange séparation entre les groupes, et ne pas être curieux d'en rechercher les motifs, ce qui en est une conséquence. M. Heeren en a été surpris aussi, et en expliquant cela il donne pour raison que

---

(1) Celui qui par l'étude de la mythologie vulgaire n'a appris à compter que trois Furies seulement, sera un peu embarassé en trouvant qu'elles sont quatre : mais selon Eschyle elles étaient *plusieurs* (πολλαὶ), (*Eum.*, v. 593) les Furies qui poursuivaient Oreste, et selon Euripide (*Ifigen. en Taur.*, v. 968, 70) quand l'Aréopage eut absous le héros parricide, quelques Furies s'appaisèrent après ce jugement, mais *plusieurs* autres ne cessèrent pas de le tourmenter. Le motif pour lequel nous les voyons ici chaussées de cothurnes de *chasse*, me paraît admirablement saisi par M. Heeren. Les poëtes tragiques se sont figuré les Furies comme des chasseresses qui vont à la recherche des crimes et des scélérats ; c'est pour cela qu'elles se plaignent, lorsqu'Oreste leur a échappé, tandis qu'elles dormaient,. que la *bête féroce* (θηρ) se soit dérobée à leurs piéges. C'est encore pour cela que sur un beau vase de la *Collection* de M. Tischhein (tome II, 52), les Furies qui assiègent Oreste dans l'asile qu'il a trouvé près d'Apollon, ont non-seulement la même chaussure, mais ont aussi la robe relevée de la même manière que nous voyons les images de Diane chasseresse. Ce sera par le même motif qu'on les a représentées toujours en habit court dans les monumens étrusques, où elles ont la hache, comme une de notre bas-relief; et d'après de semblables images, Virgile a été autorisé à nous peindre Tisiphone assise aux portes des enfers avec la *palla succincia cruenta* (*Aen.* VI, v. 555).

c'est une licence pittoresque, du même genre que les licences poétiques (1). Je crois pouvoir me flatter d'avoir découvert une raison plus satisfesante, en supposant que l'original de ce bas-relief n'était pas un tableau (2), mais un autre bas-relief, disposé circulairement autour d'un autel ou d'un piédestal cilindrique, ou (ce que je croirais plus vraisemblable) autour d'un vase ou d'une coupe. Ces sortes de sujets historiques, d'après la forme du plan, n'ont point de terme fixe, et l'artiste, qui les copie, peut les commencer et les finir par où il lui plaît. Les compositions doivent avoir eu cependant un commencement et une fin, bien certainement; mais il arrivait souvent, que, faute de soin ou d'intelligence, l'imitateur ne les a pas reconnus, ou bien, peut-être, la forme différente du tableau, sur lequel il les transportait, le détermina à une disposition, qui, tout en formant un ensemble plus agréable dans l'objet imité, ne convient pas cependant à la vérité historique, et n'est plus l'intention qu'a eue l'artiste qui a conçu l'original. Celui qui a copié sur un quarré long cette composition, d'après une coupe (prenons cette hypothèse), aura voulu faire triompher dans

---

(1) L'épigraphe de son opuscule est tirée d'Horace:

. . . . *sculptoribus atque poëtis*
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

(2) Pline, liv. XXV, § XL, 40, nous parle d'un tableau célèbre de Théodore, dont le sujet était le même.

le centre de son bas-relief le groupe principal. Sur une surface ronde, chaque point pouvait être pris pour centre, non par le sculpteur, mais par celui qui plaçait ce vase sur la table sacrée, ou *abaque*, et qui avait le soin de présenter les figures principales à la place convenable. De-là est venue la licence ou l'erreur, si l'on veut, du second artiste. C'est par la même raison que la corde d'Ocnus avait été coupée en deux par un dessinateur moderne, en copiant le sujet d'après l'autel cylindrique, antique, que j'ai expliqué dans le volume précédent (1).

Qu'on ait eu l'usage de sculpter souvent ces événemens tragiques autour des coupes, non-seulement de celles destinées aux temples, mais de celles employées aux festins, Anacréon nous l'apprend, lorsqu'il recommande à son ciseleur de ne tracer aucune histoire terrible sur le vase qu'il doit lui faire (2). En outre, nous savons par Pline, que l'on vit les aventures d'Oreste sculptées sur deux coupes en argent très-renommées comme un ouvrage excellent de Zopyre (3),

---

(1) Planche XXXVI.

(2) Μη φευκτον ἱστορημα. Od. 18.

(3) Liv. XXXIII, §. LV. *Zopyrus Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis* HS XII *aestimatis*. Si l'on n'avait pas de confiance dans l'exactitude de Pline, on aurait lieu de soupçonner que le jugement de l'Aréopage sur le crime d'Oreste, et les Aréopagites même, n'eussent été que l'histoire d'une coupe seule, dont une partie a été recopiée sur quelques monumens qui nous sont

et même pour le prix auquel le goût immo-

---

restés (Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 151), et qu'Oreste, assassin de sa mère et poursuivi par les Furies, était sculpté sur une autre. Mais, si ce ne fut pas Zopyre, d'autres artistes avaient pu choisir ce sujet pour le ciseler sur quelque coupe consacrée au culte d'Apollon ou de Minerve protecteurs d'Oreste, ou même pour servir sur la table de quelque riche. A ce propos il est bon de remarquer que ces sortes de *scyphi* ou *pocula,* ces coupes enfin, se fabriquaient toujours deux à deux par les artistes, comme à présent nous ne commanderions pas un seul chandelier, ni pour les cérémonies sacrées une seule burette. Pline nous parle ici de deux scyphi que Zopire fit ayant un sujet analogue, et qui furent vendus ensemble. Ailleurs il observe qu'il n'existait que *quatuor paria* des coupes travaillées par Mentor: on peut faire la même observation dans d'autres endroits de son ouvrage. Néron dans un mouvement de colère brisa deux coupes qu'il appelait, à cause des sujets ciséles dessus, *duos scyphos Homericos,* et c'est Suétone qui nous le raconte (*Nero,* c. CXLVI). Virgile parle de *duo pocula* dans la III églogue, v. 44 dans laquelle encore Ménalque dit, v. 36:

. . . . pocula ponam
Fagina, caelatum divini opus Alcimedontis:

on doit entendre *duo pocula*, et ne pas croire qu'il y a ici *pocula poëtice pro poculum*: il doit y en avoir deux, non pas un seul, d'après l'usage dont nous venons de parler, et bien plus encore d'après la description des sujets qui y étaient représentés; sur une coupe on voyait Conon, sur l'autre Aratus. Quant à la coupe d'argent de la bibliothèque Corsini, publiée par Winckelmann, l. c., sur laquelle on voit le jugement, ou plutôt l'absolution d'Oreste, il est à propos de remarquer que le bas-relief du palais Giustiniani de la mort de Clytemnestre (*Galler. Giust.*, tome II, n. 130) est d'un style, d'un relief et

déré du luxe des Romains les avait fait porter (1).

Sur les côtés de l'urne sont deux sphinx ailés, dont l'un tient entre ses pattes le crane d'un bélier. Sans adopter l'idée, qui plut à M. Herder (2), que les sphinx, les griffons et les centaures, sculptés autour des tombeaux anciens, y soient comme des monstres destructeurs, symboles de la mort: sans supposer, comme a fait un autre ingénieux écrivain, que cet usage soit venu des peuples hyper-

---

de la même hauteur que deux autres qui sont dans la même collection (même ouvrage, n. 132), l'un desquels exprime le *suffrage de Minerve*, conformément à la coupe dont il a été parlé. Il semblerait donc qu'ils auraient formé les côtés et la partie de derrière du même sarcophage, auquel était sur la face antérieure le plus grand bas-relief. Dans le second des deux petits sont représentés Oreste et Pilade qui retrouvent Iphigénie dans la Tauride: ce morceau ressemble à un des bas-reliefs latéraux inédits du sarcophage, très-rare, de la maison Accoramboni dont il est question ci-dessus, page 97 dans la note (1), et dont Winckelmann n'a publié que la face principale dans les *Monum. inéd.*, n. 149.

(1) Ceux qui ont expliqué les sigles HS XII, qui ont toujours été équivoques, par *sestertia duodecim*, douze mille sesterces, un peu plus de quatre cent écus, avaient bien peu d'idée de l'opulence et du luxe qui régnait dans ces temps là. Si Pline rapporte dans cet endroit la valeur qu'on leur donnait comme un exemple d'excès, ce qui ne fait aucun doute, on devra expliquer absolument *HS duodecies* par un million et deux cent mille sesterces, ce qui fera plus de quarante mille écus romains.

(2) *Supplément à la dissertation de Mr. Lessing sur la manière de représenter la Mort*: tome IV de la *Collection* de Jansen.

boréens, ou des Scythes, parce qu'on trouvait encore dans leurs tombeaux, de bizarres images de bêtes monstrueuses (1): on peut dire que les sphinx, qui font partie aussi des troupeaux de Bacchus, sont placés là, comme les griffons et les centaures, pour faire allusion à leur Dieu, et comme un emblême d'initiation. On peut dire encore, que ces épouvantables figures ont été ajoutées aux sarcophages, aux cippes funéraires, comme pour garder et défendre les cendres et les ossemens, pour effrayer les violateurs des sépulcres, espèce de sacrilèges qui excitèrent l'indignation chez les anciens qui redoutaient cette violation (2).

PLANCHE XXIII.

MÉNÉLAS *.

Si le sujet des précédens bas-reliefs a pu être complettement démontré, il n'en sera pas de même

---

(1) *Recherches sur l'origine de la religion, etc. de la Grèce*, tom. II, pag. 94, 95. Cette opinion n'est pas si fort hors de la vraisemblance que beaucoup d'autres que contient ce livre bizarre.

(2) Voyez ce que j'ai dit à ce sujet dans les *Inscriptions Triopées*.

* C'est un fragment d'un monument grec en marbre, dont la portion antique ne va pas plus loin que le ventre du guerrier. Le champ autour est même restauré aussi; cependant la figure du Dieu est toute entière de l'antique. On ignore d'où provient ce bas-relief. Il a de hauteur, ainsi restauré, deux palmes et demie, et deux de largeur.

de celui-ci, sur lequel je ne puis offrir que des conjectures simples, et pour lequel les motifs qui en donneront l'explication, ne pourront que la rendre vraisemblable.

Un guerrier barbu, ayant une cuirasse par-dessus sa tunique, offre devant une statue d'Apollon un casque, et peut être aussi un grand bouclier rond (1). Comme il a son casque sur sa tête, ce ne peut-être le sien qu'il consacre, mais celui d'un ennemi tué; car c'était une coutume de dédier dans les temples les dépouilles des vaincus. Voilà tout ce qui est certain dans cette figure, puisque le marbre est mutilé, et nous n'avons dans les accessoires aucune raison pour établir nos soupçons plutôt sur une fable que sur une autre.

Diogène de Laerce (2) nous apprend que l'on croyait communément que Ménélas avait consacré des armes à Apollon Dydimæus à Patara, et principalement le bouclier d'Euphorbe. La physionomie du héros est dans le bas-relief précisément telle que l'ont donnée au plus jeune des Atrides, des artistes, dans d'autres monumens connus (3).

(1) Ce fut un usage qui des temps fabuleux se perpétua aux temps historiques, que celui de consacrer ses armes aux Dieux, comme pour leur rendre graces de ce que par leur secours on avait terminé ses entreprises avec succès.

(2) Liv. VIII, 5.

(3) Par exemple dans les bas-reliefs qui représentent la dispute d'Achille (*Musée Capitol.*, tome IV, planche 1; Winckelmann, *Monum. inéd.*, num. 124), dans le groupe de Ménélas avec le cadavre de Patrocle, que l'on verra expliqué dans le tome VI aux planches XVIII et XIX.

Une telle correspondance, réunie à la conformité de l'action représentée, donne, je crois, quelque importance à mes conjectures.

Cette opinion ne peut être détruite ni par la différence du récit qu'Homère fait (1), ni par l'autre tradition qui voulait que les dépouilles d'Euphorbe fussent suspendues dans le temple de Junon à Argos (2). Comme l'historien de la philosophie

(1) *Il.* P, ou liv. XVII, v. 70, où il paraît que Ménélas ne peut emporter ces dépouilles parce qu'Hector survint. Néanmoins il n'est pas contraire au récit d'Homère de lui avoir omis le bouclier, et même le casque, lequel, à ce qu'il semble, par la violence du coup que lui porta Euphorbe dessus la gorge, a pu échapper de sa tête ; et Homère lui-même le fait entendre, en nous dépeignant dans de très-beaux vers la chevelure, du héros mort qui se souillait dans le sang, vers que Pythagore récitait souvent avec complaisance, lui qui prétendait se ressouvenir d'avoir été autrefois Euphorbe, et qui reconnaissait son bouclier dans le temple d'Apollon Lycien.

(2) De même Ovide, *Met.* XV, v. 60 ; Pausan., l. II, c. 17 ; Porphyre, *Vie de Pythagore.* Il paraît certain que soit dans le temple d'Argos, comme dans celui de Patara, on montrait un bouclier que l'on disait avoir appartenu à Euphorbe, et qui y avait été consacré par Ménélas. Ce n'est pas une chose extraordinaire même parmi nous que la duplication de ces sortes de choses rares et précieuses. Pausanias dit avoir vu celui d'Argos ; quant à celui de Patara, il fut vu par Héraclide de Pont, selon Laërce (l. c.), lequel disait qu'il ne restait de ce bouclier que le masque (c'est-à-dire la Gorgone) sculpté en ivoire. Tertullien, *de anima*, confirme l'opinion que les armes d'Euphorbe furent consacrées par Ménélas à Apollon plutôt qu'à Junon, mais il varie en indiquant le temple, parce qu'il parle de celui de Delphes.

ancienne nous affirme très-positivement que cette tradition était fort áccreditée, cela peut avoir suffi pour qu'un artiste l'ait choisie pour composer son bas-relief. Si dans l'Iliade Apollon paraît envier à Ménélas ces dépouilles et cette victoire (1), ce Dieu s'étant si fort opposé à sa vengeance et à celle des Grecs, cette même aversion peut avoir été le motif qui porta le fils d'Atrée à tacher d'appaiser la divinité qui se montrait ennemie, en lui présentant des dons, comme nous savons qu'en effet il fit après la victoire, le Dieu même lui ayant demandé pour le prix de la perte de Paris le collier d'Hélène (2).

---

(1) Lieu c., v. 70, et suiv. 85, 91 et 108.

(2) Nous apprenons cela d'un fragment d'Ephorus, ou de son fils Démophile, dans le XXX *des histoires du temple de Delphes* : ce fragment qui nous a été conservé par Athénée (liv. VI, c. 4) : voici ce que répondit l'oracle interrogé par Ménélas si la vengeance qu'il devait tirer de Pâris aurait lieu :

Παγχρυσον φερε κοσμον ἑλων απο σης αλοχοιο
Δειρης, ὁν ποτε Κυπρις εδωχ' Ἑλενῃ μεγα χαρμα.
Ὡς σοι Αλεξανδρος τισιν εχθιστην αποδωσει.

« Apportes le bijou d'or, présent de Vénus, qui sera « enlevé du cou de sa femme, alors tu seras pleinement « vengé de Pâris. »

De ce passage mythologique peu connu, on a découvert depuis peu un monument unique ; on le conserve dans le trésor du cardinal Borgia à Velletri. C'est une patère de bronze, d'un travail toscanique, avec des inscriptions étrusques ; elle représente Ménélas, lequel ayant pris Troye, et se trouvant encore armé, exige qu'Hélène, qu'il a reprise, lui remette le collier de Vénus, pour satisfaire l'o-

Le travail de cette sculpture est d'une manière seche, quoique ne manquant pas cependant d'élégance. On a encore eu égard aux temps où l'événement se passa; car le petit simulacre est représenté dans ce style *roide* (ορθος) qui caractérisait les plus anciennes sculptures, style qui tient un peu de l'égyptien, et qu'à présent nous appelons étrusque (1).

PLANCHE XXIV.

LA LOUVE AVEC LES JUMEAUX *.

Il ne faut pas beaucoup de peine pour expliquer les images sculptées sur le marbre dont nous

---

racle d'Apollon, en le portant à Delphes. J'enrichirai ce volume d'une copie exacte de ce beau bronze, dont la vue fera une compensation dans l'esprit du lecteur sur ce que je viens d'exposer de conjectural et de peu certain sur le monument présent de Ménélas.

(1) Ce simulacre d'Apollon ressemble à celui du Capitole, et sa tête à celles des médailles de Centonia, et à celle en terre cuite du palais Chigi.

* C'est une table de marbre de Carrare, ayant cinq palmes de hauteur, et deux un quart de largeur. L'autre qui est représentée dans la planche XXV est semblable à celle-ci, sans être en tout égale; cependant le marbre en est grec. La conformité qui se remarque dans la manière de ces deux bas-reliefs, comme aussi de les avoir trouvés réunis dans la ville Mattei, d'où on les a retirés, de même enfin que l'analogie qui existe entre les sujets qu'ils représentent, peuvent faire croire qu'ils fu-

offrons le dessin. Elles sont assez familières dans ces contrées célèbres, et très-connues encore dans toute cette partie du monde éclairé, qui fut autrefois romaine. L'antre du mont Palatin, autrement dit le Lupercal (1), parce qu'il est consacré à Pan *Lupercalis* ou *Liceus*, de la colonie Arcadienne établie sur cette colline ; la louve de Mars, nourrice des deux jumeaux, fondateurs de Rome ; les bergers du canton, surpris de ce spectacle extraordinaire ; sont des objets suffisamment connus de quiconque a quelque idée de l'histoire romaine, ou qui est familier avec les auteurs latins.

Ce monument nous prêtera peu d'observations sur les antiquités. Je ferai remarquer seulement, d'abord le chapeau, proprement appelé le *galerus*, des deux bergers. Il était employé par les paysans du *Latium* pour se garantir la tête, et peu différent du *galerus Arcadicus* ; ainsi il devait convenir, par le motif que nous avons avancé plus haut, aux habitans du mont Palatin (2). C'est

---

rent destinés dans l'antiquité à orner un même édifice ou un seul monument. Ils sont publiés dans la collection Mattei, à la planche XXXVII du III volume.

(1) Ovide, *Fast.*, lib. II, v. 423 ; Virgile, *Aen.* VIII, v. 630 ; au même endroit Cerda, lequel prouve que cet antre fut appelé ainsi par Mars.

(2) Virgile, *Aen.* VII, v. 688 ; Stace, *Theb.*, liv. IV, v. 303. Le chapeau ou le *pétase* de Mercure, né sur le Cillene dans l'Arcadie, n'étant autre chose que le *pileus Arcadicus*, de-là vient la ressemblance qu'a ce *pétase* avec le chapeau des paysans sculptés sur le bas-relief.

de cette espèce de *galerus* qu'est dérivée l'épithète de *galeritus*, que l'on voit en usage pour désigner un homme simple comme l'habitant des campagnes (1). J'observerai encore qu'ici il y a deux bergers, malgré que les historiens ne parlent que d'un seul, c'est-à-dire de *Faustulus*; mais dans d'autres monumens antiques, ce Faustulus n'est pas le seul à admirer cet événement (2). Les jambes d'un enfant volant, qui se voyent à la gau-

---

(1) C'est ce sens qu'il a été pris par Properce dans le dystique suiv. (liv. IV, él. I, v. 29):

Prima GALERITUS posuit praetoria Lucmo
Magnaque pars Tatio rerum erat inter oves.

Ceux qui l'ont interprété différemment, n'ont pas réfléchi certainement que cette épithète n'est pas placée là que pour signifier l'état de pauvreté rustique de Lucumon; car le vers n'a plus de sens, et ne correspond plus au reste. Le lecteur instruit s'en convaincra facilement lui-même en relisant cette étonnante élégie. Cependant Burmann Second, dans sa dernière édition de ce poëte savant, nous renvoye, pour avoir *l'exacte et correcte interprétation* de ce passage, à Scoppa, à Félicien Bussi, à Dempster, lesquels sur cet objet ou n'observent rien, ou prennent le mot *galeritus* pour le surnom de Lucumon, ou bien pour une épithète qui annonce qu'il fut l'inventeur du *galerus*.

(2) Il y a aussi deux bergers sur le bel autel qui appartint jadis aux Casali, placé aujourd'hui dans le Musée Pie-Clémentin, et expliqué par Orazio Orlandi dans une dissertation à laquelle sont jointes les deux figures. On en voit deux aussi sur le revers d'une grande médaille avec le buste de Rome; elle appartient à l'abbé Tanini (*Supplem. ad Bandur*, pl. V); ce revers offre presque la même composition que notre bas-relief.

che des spectateurs, appartiennent, peut-être, à un Génie de Mars, qui était représenté sur une autre table de marbre, laquelle se joignait avec celle-ci.

Le style de ce bas-relief et du suivant, est des plus grossiers et pauvre, autant qu'il est possible d'imaginer. A l'incorrection la plus insoutenable, et au peu de simplicité qui régne dans les contours, on s'aperçoit facilement qu'il n'appartient pas à l'enfance de l'art, mais au temps de sa décadence, vers la fin du troisième siècle de l'ère vulgaire. Nous voyons, dans les médailles de Maxence, un temple de Rome Éternelle : le rapport entre les sujets et le goût misérable de la sculpture, peuvent nous faire penser que ce morceau tient à cet âge et à cet édifice. La grande médaille que nous avons citée dans la note, sur laquelle se voient le buste de Rome, et un revers semblable au bas-relief, paraît appuyer en quelque manière la conjecture établie ; car cette médaille appartient certainement à la même époque que nous venons d'indiquer (1).

---

(1) Puisque je trouve l'occasion de faire connaître une autre épigramme inédite des Cyzicenes, dont le sujet est précisément Romulus et Rémus, et qui fait mention de ce prodige, je ne veux pas en priver les lecteurs qui aiment les choses antiques, mais aussi parce qu'elle a besoin d'être corrigée, tant dans les vers que dans le *lemma* qui la précède. La voilà :

Εν δε τῳ ΙΘ̄ Ῥημος και Ῥωμυλος εκ της Αμϐλιου κολασεως ῥυομενοι την μητερα Σερβηλιαν (je lis Σιλβιαν) ονοματι· ταυτην γαρ ὁ Αρης φθειρας, εξ

PLANCHE XXV.

Hilia ou Rhée Sylvia *.

Ce serait une chose fort difficile à expliquer que le sujet de ce bas-relief, si son rapport avec le

---

αυτης τυτυς εγεννησε, και εκτεθεντας αυτυς λυκαινα ετρεψεν· ανδρωθεντες υν τηνμητερα των δεσμων ελυσαν· 'Ρωμην δε κτισαντες, Νομητορι την βασιλειαν αποκατεστησαν.

Τον δε συ μεν παιδων κρυφιον πονον Αρεϊ τικτεις
 'Ρημον τε ξυνη και 'Ρωμυλον λεχεων.
Θηρ δε λυκαιν' ανδρωσεν ὑπο σπηλυγγι τιθηνος,
 Οἵ σε δυσηκεστων ἥρπασαν εκ καματων.

Je corrige ainsi le premier dystique :

Τυσδε συ μεν παιδας κρυφιον πονον Αρεϊ τικτεις
 'Ρωμον τε ξυνων και Ρεμυλον λεχεων.

Parceque 'Ρωμος pour 'Ρωμυλος se trouve dans Suidas, v. Βρυμαλια, *Remulus* pour *Remus* dans la satire de Sulpicie : et les Grecs varient assez dans ces noms. En voic la traduction :

In decimonono (typo) Remus et Romulus matrem suam Sylviam nomine ab Amulii saevitia vindicantes, illam enim Mars corruperat ex qua hos genuit, eosque expositos nutrivit lupa. Cum igitur ad virile robur pervenissent, matrem e vinculis solverunt, Romam condiderunt, Numitoremque in regnum restituerunt.

Hos, tu, filios Marti paris, laborem clandestinum
 Communis tori, Romulum et Remum :
Eos vero lupa fera roboravit in antro nutrix,
 Qui te ex gravissimis eripuerunt malis.

Dans le dernier vers δυσηκεστος de ακεω est un composé semblable au plus ordinaire ανηκεστος.

* Les dimensions sont cinq palmes et demie de haut, quatre et demie de large ; nous avons parlé du marbre et du lieu d'où il provient dans le discours précédent.

précédent ne nous servait de guide pour nous indiquer où nous devons porter notre recherche. Malgré cela, quoiqu'il me semble presque certain qu'on a représenté Hilia ou Rhée Sylvia, la mère des deux jumeaux qui furent nourris par la louve, la grossièreté du travail ne permet pas de nous déterminer avec assurance en faveur de l'une des aventures plutôt que pour l'autre, toutes deux se rapportant beaucoup aux images que nous voyons ici sculptées.

Le fleuve qui forme le bas de la composition, est disposé de manière qu'il avance un pan de son manteau comme pour y recevoir quelque chose; l'acoutrement simple, sans ornement, du soldat qui conduit la femme voilée, indiquera, par cette raison, plutôt un satellite que le Dieu de la guerre; et cela me fait croire que l'événement représenté par ces figures, est peu différent de celui qu'Ovide nous a décrit dans une belle élégie, c'est-à-dire la mort de Rhée Sylvia, laquelle étant poursuivie par Amulius son oncle, pour avoir violé son vœu de chasteté en qualité de Vestale, se jette dans le fleuve Anien, qui la reçoit avec amour, et qui en fait son épouse (1). La figure nue et barbue,

---

(1) Ovide, *Amor*, liv. III, él. VI, v. 45 et suiv.:

Nec te praetereo, qui per cava saxa volutans
Tiburis Argeï spumifer arva rigas;
Ilia cui placuit, quamvis erat horrida cultu,
Ungue notata comas, ungue notata genas.
Illa gemens patruique nefas, delictaque Martis,
Errabat nudo per loca sola pede.

assise au haut, et soutenant un pin, ne peut être autre chose que l'effigie de quelque montagne Tyburtine, que parcourt l'Anio; et comme il ne nous

---

Hanc Amnis rapidis animosus vidit ad undis,
Raucaque de mediis sustulit ora vadis:
Atque ita: Quid nostras, inquit, teris anxia ripas,
Ilia, ab Idaeo Laomedonte genus?
Quo cultus abiere tui? quid sola vagaris?
Vitta nec evinctas impedit alba comas?
Quid fles et madidos lacrymis corrumpis ocellos?
Pectoraque insano plangis aperta manu?
Ille habet et silices et durum in pectore ferrum
Qui tenero lacrymas lentus in ore videt.
Ilia, pone metus, tibi regia nostra patebit,
Teque colent amnes: Ilia, pone metus.
Tu centum aut plures inter dominabere nymphas,
Nam centum aut plures flumina nostra tenent.
Nec me sperne, precor tantum, Troiana propago,
Munera promissis uberiora feres.
Dixerat: illa oculos in hymnum deiecta modestos
Spargebat tepido flebilis imbre sinus.
Ter molita fugam, ter ad altas restitit undas,
Currendi vires eripiente metu.
Saeva tamen scindens inimico pollice crines
Edidit indignos ore tremente sonos.
O utinam mea lecta forent patrioque sepulcro
Condita, dum poterant virginis ossa legi!
Cur modo Vestalis taedas invitor ad ullas,
Turpis, et Iliacis inficianda focis?
Quid moror? en digitis designor adultera vulgi.
Desit famosis qui notet ora pudor.
Hactenus, et vestem timidis praetendit ocellis,
Atque ita se in rapidas perdita misit aquas:
Supposuisse manus ad pectora lubricus Amnis
Dicitur, et socii iura dedisse tori.

est resté d'autre autorité de ce fait que celle d'Ovide, il est vraisemblable que le poëte l'aura prise dans quelque ancienne tradition, à présent inconnue (1); mais, enfin, quand cela nous manquerait, on ne pourra en former une objection contre la signification d'un monument qui aura été sculpté, sans nul doute, dans des temps bien postérieurs à Ovide.

Si cependant on voulait voir dans cette figure du soldat, le Dieu Mars, amant de Rhéa, qu'il rendit mère de Romulus et de Rémus, et qu'on se rappelât ces vers qu'Ennius a mis dans la bouche de cette Vestale (2):

Nam visus homo polcer per amoena salicta,
Et ripas raptare, locosque novos:

alors il faudrait reconnaître le mont Albano dans la figure assise, et dans celle qui est couchée, la divinité de cette fontaine, ou de cette rivière, dans laquelle la fille de Numitor venait puiser l'eau pour les usages sacrés. Dans ce cas pourtant, on ne pourrait pas facilement se rendre compte de l'at-

---

(1) Volpi remarque très-à-propos (*Latium vetus*, t. X, pag. 512 et suiv.) que cette fable n'est pas une de celles qui ait été plus connue, quoiqu'on en trouve des traces dans quelques autres écrivains, puisque Ovide lui-même y fait allusion, même d'une manière assez obscure, lorsque pour indiquer les nymphes de l'Anio, il les désigne par ce vers:

Quaeque colunt thalamos, Ilia dia, tuos.

(2) Dans les *Fragmens* d'Ennius *ex incert. libris*, page 123, édit. d'Hesselius, p. 112 de l'éd. de Cologne.

titude que nous voyons à la divinité *pandentem sinus* (1); et la représentation de cet événement ne ressemblerait en rien à celles qui se voyaient anciennement à Rome, dont quelques-unes se sont conservées (2). L'expression de la physionomie de cette figure armée, ou pleine de tendresse, ou bien menaçante, aurait dissipé toute incertitude: mais le peu d'habileté de l'artiste nous force à nous passer de cette observation, et à ne nous établir, pour fixer une opinion, que sur les autres particularités que j'ai fait remarquer, et qui me paraissent rendre plus probables la première interprétation que j'ai donnée (3).

---

(1) Virgile, *Aeneid.*, VIII, v. 712.

(2) Dans celles-ci Hilia endormie est couchée par terre, et le Dieu armé de sa lance et de son bouclier est encore dans l'air et descend vers elle. On la voit dans la même pose sur les médailles d'Antonin le Pieux; de même sur plusieurs pierres gravées; également dans plusieurs bas-relief, deux de notre Musée, un dans la collection Mattei (tome III, plan. IX) et dans la mosaïque du palais Altieri. On ne représentait pas différement l'origine de Rome du temps de Juvénal, ainsi qu'on le peut juger par ce passage assez connu (Sat. XI, v. 106):

Ac nudam effigiem clypeo venientis et hasta
Pendentisque Dei.

(3) Le bas-relief ne se rapporte pas en cela avec le récit d'Ovide, qu'Hilia était là toute seule: ici il paraît qu'un des satellites d'Amulius l'accompagne ou pour la conduire à la mort, ou pour la chasser.

PLANCHE XXVI.

ADRIEN *.

Le portrait d'Adrien, que l'on reconnaît évidemment dans le visage de cette figure d'homme, qu'à son attitude, à son geste et à son vêtement on devrait prendre pour Jupiter, rend ce beau morceau de sculpture très-remarquable. On ne rencontre, peut-être, pas dans aucun autre ouvrage antique les images des empereurs romains dans de petits bas-reliefs, lesquels n'étaient pas d'une dimension assez grande pour servir d'accessoire à des monumens d'une certaine importance. Ce marbre n'a pas été sculpté à Rome, mais dans la Grèce, où l'on exécutait, à ce qu'il semble, souvent de semblables tableaux, au lieu de faire des simulacres de ronde-bosse en entier (1).

C'est une chose assez ordinaire de voir des portraits d'empereurs représentés, comme ici Adrien, sous la forme de Jupiter, tenant de la main droite une patère, de la gauche le sceptre (2), assis sur

---

* Il est en marbre penthélique, haut de trois palmes, large de trois et demie. Celui-ci et le suivant furent apportés du Levante.

(1) Pausanias, liv. VIII, c. 9, 50, 37 et 48, où il parle entre autres de diverses images de Polybe dédiées dans les temples de l'Arcadie, et liv. IX, ch. 11; Paciaudi, *Mon. Pelopon.*, t. I, p. 207; *Marmora Oxon.*, pl. VIII, n. LVIII, *Part.* II et ailleurs.

(2) Le bras est moderne; de-là vient qu'à la place du

un siège riche, à bras, avec un marchepied ; et tout ceci convenait encore plus à Adrien, à qui les Grecs, par adulation, avaient donné le surnom d'Olympien (1). Les deux autres figures ne sont

---

sceptre long, ou de la lance, que les anciens donnaient à leurs Dieux, on voit ce baton court que les modernes mettent ordinairement à la main des simulacres au lieu du véritable sceptre antique. L'habitude de les voir ainsi fait que nous ne nous apercevons pas de l'absurdité d'une telle position, puisque le bras élevé ne trouve pas d'appui à raison du peu de longueur du bâton. On ne peut douter cependant par le mouvement de l'épaule que la main gauche ne fût appuyée sur la lance, comme nous voyons beaucoup de statues de Jupiter assis, et particulièrement sur les médailles.

(1) Voyez Eckel, *Doctrina num.*, tome VI, page 58. Une inscription Milésienne qui est dans Chandler (Part. I, XLI) donne à Adrien les titres d'*Olympien* et de *Saveur*, tous deux particuliers à Jupiter. On peut recourir à ce que j'ai dit aux planches I et VI du III vol. des portraits des empereurs sous la forme de Jupiter. Il est à propos que je parle ici de deux autres effigie de la même sorte, qui ne sont pas connues, et qui très-certainement méritent bien de l'être. L'une est la superbe cornaline que possède dans son très-riche cabinet S. A. le prince Stanislas Poniatowski, un des mes illustres mécenes. Elle représente une image de Tibère en pied, dans laquelle, malgré sa petitesse, on voit à merveilles la physionomie de l'empereur ; il tient un foudre dans la main droite, son sceptre de la gauche, il a sur les épaules l'égide, et un aigle à ses pieds. L'autre, aussi un Tibère, est une statue assise, demi-nue jusqu'à la ceinture, comme sont ordinairement les figures de Jupiter ; elle est de marbre pentélique, d'une grande beauté, d'une proportion beaucoup plus grande que nature, et la tête n'a jamais été divisée

pas aussi certaines. Celle qui mérite d'être examinée par les curieux, est cette femme pleine de majesté, ou plutôt cette Déesse, qui par modestie arrange, de la main gauche, le voile qu'elle a sur la tête, pour s'en couvrir le visage, et qui tient de la main droite, ayant le bras pendant, le manche d'un vase, dont le col est étroit. Il est nécessaire d'observer que je retrouve deux autres images parfaitement semblables, sur deux autres bas-reliefs, tous deux provenans de la Grèce, comme le nôtre. L'un est dans le Musée Borgia, où la Déesse est debout devant un Hercule, qui est assis, comme on voit ici Adrien, et lui présentant une coupe, de la même manière que le prétendu Dieu romain présente la patère (1). L'autre est en Angleterre dans la collection Worsley; dans celui-ci une figure semblable accompagne Jupiter debout, et tous deux vont au devant d'une troupe de supplians, que l'artiste a figurés plus petits, pour les distinguer des Divinités (2). Cette

---

du buste; on l'a trouvée, pendant que j'écris ces dissertations, près de Piperno, dans le lieu précisément qu'occupait l'ancienne ville et la colonie des Privernati.

(1) Il est publié dans les *Notizie d'antichità* de M. Guattani, juin 1787, pl. 2.

(2) Ce beau fragment de sculpture grecque, que j'ai expliqué dans ma *Dissertazione su' monumenti del Partenone* pour être insérée dans l'*Archeographia Worsleyana*, a, dit-on, appartenu aux bas-reliefs qui ornent l'extérieur de la chapelle de ce temple célèbre, parce que le style, le relief, et la proportion des figures, y correspondent

image de Déesse est certainement équivoque. On peut la croire une Hébé chargée de verser aux Dieux l'ambroisie, et devenue l'épouse d'Hercule dans le ciel. Le bas-relief du Musée Borgia ne nous éloignerait pas de cette idée. Ici on pourrait admettre cette Déesse de la jeunesse qui aurait fait d'un empereur un Dieu, en lui versant la boisson des immortels. Indépendamment de cela, suivant l'opinion que j'ai mise au jour dans un autre ouvrage (1), je reconnais plus volontiers dans ces images Minerve Pacifique, laquelle est représentée sur beaucoup de monumens, qui ne laissent rien d'incertain, présentant à Alcide la boisson réservée aux Dieux; et d'ailleurs à Athènes on voyait des statues de cette Déesse sous son costume guerrier, mais ayant précisément dans les mains un vase, comme nous la voyons à présent dans trois bas-reliefs (2). C'est donc la Déesse

---

parfaitement, et que son illustre propriétaire l'avait acheté à Athènes.

(1) Dans la Dissertation citée.

(2) Lorsque la nouvelle *Collection Hamiltonienne des vases peints*, publiée à Naples par M. Tischbein, n'était pas encore mise au jour, je me suis servi, pour indiquer un monument sur lequel Minerve se voit versant l'ambroisie à Hercule, du même vase qui avait été dans la collection de M. Mengs, à présent au Vatican, et sur lequel Winckelmann a voulu reconnaître Minerve qui ramene Ulisse, ayant repris sa première jeunesse, après avoir été transformé en vieillard; et ce savant a prétendu que la peau dont le héros est rêvetu est celle d'un cerf (*Monum. inéd.*, n. 159). J'ai remarqué que c'est celle

adorée à Athènes, qu'on a représentée ici, s'offrant à ce prince pacifique, qui avait rétabli l'éclat de cette ville, comme divinité protectrice de ses habitans, comme mère des sciences et des connaissances de l'esprit, sous le costume d'une vierge, portant un vase rempli de la liqueur des oliviers sacrés, dont elle avait fait présent aux mortels, ou de la céleste ambroisie, qui devait rendre immortel l'homme qui la buvait. La figure plus petite, nue et couverte seulement d'un manteau, *pallium*, sera l'effigie du Grec qui, soit par adulation, ou par reconnaissance, a dedié à l'empereur Adrien ce monument, sur lequel il le présente ou comme un Dieu, ou dans la compagnie des Dieux.

---

du lion, ce qu'indique assez la queue, et que les prétendues cornes du cerf ne sont que des écailles faites à la peinture, qu'enfin cette image est absolument celle d'un Hercule. Maintenant un autre vase de la collection citée de M. Tischbein (tome II, pl. 22) nous présente la même action sans la moindre équivoque. A propos des images de la Déesse tenant cette espèce de vase et versant l'ambroisie, je citais un passage d'Aristophane (*Equit.*, v. 1088 et suiv.); et à propos de quelque autre Minerve, sans armes, et même voilée, je citais le bas-relief du Forum Palladium dans l'*Admiranda* (pl. 63); en outre le frontispice du Parthénon lui-même, sur lequel, en me servant des expressions de Spon je disais : *Elle n'est pas vêtue en guerrière, n'ayant ni casque, ni bouclier, ni tête de Méduse sur la poitrine; elle a l'air jeune, et sa coiffure n'est pas différente de celle de Vénus (Voyag.*, tome II, p. 146). Telle est encore la description d'Homère, *Odyss.* N, ou liv. XIII, v. 258.

PLANCHE XXVII.

DIVINITÉ ACCOMPAGNÉE D'HOMMES SUPPLIANS *.

C'est l'analogie que je trouve entre le bas-relief que nous allons examiner, et celui qui le précède, qui m'a engagé à les réunir, quoique le sujet n'appartienne pas à l'histoire romaine (1). Il a été aussi transporté de la Grèce ; et il offre, comme le premier, des Divinités qui se distinguent des malheureux mortels, moins par leurs attributs que par leur dimension. Cette manière de mettre une différence entre les hommes et les Dieux et les héros est assez fréquente dans les bas-reliefs grecs (2), comme elle est fort rare sur les monumens romains. Il paraît que dans la Grèce ce fut un usage très-ancien, puisque la différence en-

---

* Bas-relief en marbre pentélique, provenant aussi de la Grèce. Hauteur quatre palmes, largeur six et demie. On l'a restauré en stuc dans plusieurs endroits, particulièrement dans toute la moitié supérieure de la figure principale assise, dans les têtes des quatre plus grandes ; e reste a été rongé, à ce qu'il semble, par quelque courant d'eau.

(1) Le sculpteur qui a retabli en stuc les parties enlevées, a cru cependant qu'il pouvait représenter l'apothéose de quelqu'empereur, et pour cela il a donné au Dieu assis un peu de la ressemblance de Trajan.

(2) Les *Marbres Oxoniens* et les *Monumens du Péloponèse* (tome II, pag. 156), suffisent pour le prouver.

On peut y ajouter le bas-relief d'Athènes cité à la planche précédente.

tre les images des Dieux et celles des hommes se remarque même sur le bouclier d'Achille (1). D'où

---

(1) Je ne crois pas qu'on ait jusqu'à présent remarqué ce célèbre passage d'Homère, lequel prouve que dès son temps on avait l'usage de distinguer les Divinités d'avec les hommes par la différence de la stature. C'est au v. 518 et suiv. de l'*Il.* Σ ou liv. XVIII :

Οἱ δ' ισαν, ηρχε δ' αρα σφιν Αρης και Παλλας Αθηνη
Αμφω χρυσειω, χρυσεια δε εἱματα ἑσθην,
Καλω, και ΜΕΓΑΛΩ συν τευχεσιν, ὡστε ΘΕΩ περ
Αμφις αριζηλω· ΛΑΟΙ δ' ΥΠΟΛΙΖΟΝΕΣ ησαν.

. . . . . Iuvenes abeunt; quos torvus euntes
Praegreditur Mavors, simul et Tritonia Pallas;
Ambo auro excusi, auratis in vestibus ambo,
Ingentes, pulchrique, armisque insignibus ambo
Conspicui, ceu sancta Deûm par numina: substat
Mole minor pubes mortali sanguine creta (Cunich.).

Salvini a mal rendu ces derniers vers :

. . . . Cospicui molto
E rilevati; gli uomini più bassi:

« Très-saillans, et bien élevés; les hommes plus petits » comme si la différence entre les Dieux et les hommes ne consistât que dans le relief plus ou moins prononcé de ces figures.

On retrouve encore sur les médailles cet usage de représenter les figures des hommes plus petites que celles des héros et des Dieux, par exemple sur les images de Jupiter quand il a le titre de *Conservateur de l'Empereur*; où l'empereur qui est couvert du manteau de Jupiter est plus petit que le Dieu : dans les grandes médailles représentant la victoire d'Hercule sur Cacus, où tant le vainqueur que le vaincu, sont plus grands que les Arcadiens qui remercient Hercule. Enfin dans le tableau d'Herculanum où l'on voit Thesée vainqueur du Minotaure,

l'on peut en inférer que cette différence dans les proportions des figures était adoptée dès le temps d'Homère, dont le génie seul fut le véritable ouvrier qui composa ce bouclier merveilleux.

Une autre particularité, encore plus ordinaire que la première, dans les bas-reliefs grecs, est celle qu'on aperçoit dans l'ornement qui environne la composition. A la place d'une bordure qui l'entoure, le bas-relief est terminé latéralement par deux pilastres attiques, soutenant un architrave, sur lequel on voit l'extrémité des tuiles du toit qui est au dessus; un rebord qui figure le pavé, termine le plan inférieur, de sorte que le champ où posent les figures, semble être un vestibule très-simple (1). Le choix et l'heureuse invention qui distingue les ouvrages grecs se montre dans cette simplicité même.

Le bas-relief paraît être un vœu de quelque famille à une divinité tutélaire. Cette famille se com-

---

le héros et le monstre sont beaucoup plus grands que les jeunes Athéniens, qui étaient cependant contemporains de Thesée (tome I, pl. V.)

(1) Voilà à quoi se rapporte l'expression de Callimaque dans l'épigramme que j'ai expliquée, planche XVI, dans les notes :

Ἵδρυμαι σμικρῳ μσικρος ενι προθυρῳ

Sto parvo parvus in vestibulo :

et c'est cela, peut-être, qu'a voulu indiquer l'auteur du *Lemma* qu'on y lit dans le manuscrit du Vatican : Εις αγαλματιον μικρον επι προθυρῳ ἱσταμενον : *In parvam icunculam stantem ad vestibulum* : d'autant plus que cette image était précisément celle d'un portier, *Atriensis*.

pose d'un homme barbu, accompagné de deux femmes, tenant chacune un enfant dans les bras, et de quatre autres petits garçons d'un âge à-peu-près égal. L'homme est revêtu d'une tunique et d'un manteau, les femmes sont voilées, le tout suivant le costume grec. La présence des enfans me persuade que les prières de ces supplians invoquent le retour de la santé plutôt que tout autre chose.

La principale figure, assise, étant très-endommagée dans la partie supérieure et ayant été restaurée en stuc, on ne peut y trouver les signes qui distingueraient les divinités invoquées. Ce qui m'a frappé, c'est le griffon qui soutient le bras du siége (1), et la disposition du pallium qui parassait descendre de dessus la tête, comme on l'a restauré. Le griffon, qui souvent est le symbole d'Apollon, et la tête couverte, m'ont fait penser à Esculape qui était le fils de ce Dieu, et que l'on voit quelquefois, en effet, ayant la tête couverte d'une draperie, selon l'usage prévoyant des anciens médecins (2). Peut être que la main qui a été perdue

---

(1) On voit aussi le bras d'un siége soutenu par un griffon, dans le bas-relief de la ville Albani, dans Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 187, et dans les *Iscriz. Alb.*, n. LXXX, de l'abbé Marini. Sur ce siége est assise Claudia Italia, savante dans tous les genres de musique. L'ornement du griffon y aura été mis comme un symbole d'Apollon, peut-être, pour indiquer que la défunte était une nouvelle Muse. Les commentateurs des monumens d'Herculanum pensent aussi que ce fut l'objet de l'allusion, tome VIII, pl. XXII, (7).

(2) Buonarroti, *Medaglioni*, p. 125 et 126. On y ajou-

portait des emblêmes plus satisfesans, comme serait la coupe avec le serpent. La jeune Déesse qui est tout auprès sera Hygie ou la Santé; telle qu'on la voit près de son père assis, dans un groupe de notre Musée (1). Les deux jeunes Dieux, qui dans une attitude différente l'un de l'autre, se ressemblent de figure, et par l'habillement, qui consiste en un seul *palliolum* jeté sur leurs épaules, sont probablement les Dioscures Castor e Pollux, que les Payens comptaient au nombre des Divinités présidant à la santé (2).

PLANCHES XXVIII, XXIX ET XXX.

PIÉDESTAL DE LA COLONNE D'ANTONIN LE PIEUX, ET LES IMAGES QUI SONT SCULPTÉES DESSUS *.

Le monument qui est représenté dans ces trois gravures, est un des plus nobles que la reconnais-

---

tera l'exemple de la belle statue d'Esculape, placée dans le portique demi-circulaire de la ville Albani, elle a la tête couverte d'un *Palliolum*, qui l'entoure sous la forme d'un turban.

(1) Tome II, pl, IV.

(2) Homère, *Hymn. in Dioscuros* II, v. 6; Théocrite, *Idyl.* XXII, v. 6, qui ont été déjà cités par M. Flangini sur Apollonius de Rhodes, liv. IX, *Osservaz.*, v. 1008.

* Ce grand piédestal en marbre de Luni ou de Carrare, de la seconde espèce, a de hauteur dix palmes, et de largeur, de tous les côtés, quatorze et demie. Il fut trouvé dans le jardin des PP. de la Mission, près de la *Curia Innocenziana*, à Monte Citorio, l'an 1704, en

sance éleva dans un lieu public au meilleur des empereurs, Titus Elius Antoninus, qui mérita le surnom de Pieux, par la douceur et par la justice qui présidèrent à ses mœurs. Ce ne fut pas le sénat qui lui décerna cet honneur pendant qu'il vivait, comme l'a pensé un savant (1), mais ce furent seulement ses fils d'adoption, Marc'Aurele Antonin, surnommé depuis le Philosophe, et Lucius

---

même temps que la grande colonne de granit rouge qui était élevée dessus; mais elle était rompue. Le piédestal fut restauré et dressé dans la place devant la *Curie* même, jusqu'à ce que le S. Pontife régnant, lui ayant substitué l'obélisque d'Auguste, qui était à terre dans le Champ de Mars, on transporta le piédestal, par ses ordres, au Vatican. Les restaurations qui avaient été faites par Antinori, furent détruites dans le transport, ainsi que le morceau antique, où était le groupe d'armes, aux pieds de Rome assise. Elles consistaient dans le bras gauche de Faustine avec le sceptre, dans le bras droit de Rome avec la main, dont il ne reste d'antique que l'extrémité de deux doigts, tout le côté gauche de la figure couchée, et presque toute la terrasse. Les bas-reliefs latéraux sont représentés dans la gravure en fragmens, comme ils existent. Dans la Dissertation de M. Vignoli, *De Columna Antonini Pii*, on voit à la page 12 le dessin de tous les quatre côtés du piédestal, dans le même état qu'ils parurent de nouveau. Piranèse, dans les *Supplementi alla Magnificenza de' Romani*, les a publiés sous une dimension beaucoup plus grande, et ils sont infiniment mieux gravés. On peut voir les notices sur leur découverte dans la Dissertation citée, dans celles de Ficoroni qui viennent d'être réimprimées dans la *Miscellanea* de l'avocat Féa, n. 11.

(1) Monsig. Vignoli dans la Dissertation citée, page 37 et suiv.

Verus qui le lui donnèrent. Eux mêmes ordonnèrent, après sa mort, que dans le Champ de Mars, et peut-être à la même place où le corps de cet excellent empereur avait été consumé sur le bûcher (1), serait

---

(1) Ce fut un usage chez les anciens de marquer par des monumens durables le *bustum*, c'est-à-dire le lieu où l'on avait brûlé le corps de quelque défunt illustre. Il y avait à Argos un monument élevé en l'honneur de Pyrrhus, sur le lieu même où ses restes mortels avaient été brûlés, comme l'a déjà fait remarquer l'ab. Marini (*Arvali*, page 608, et dans l'Index aux mots *hic crematus est*) à propos de quelques inscriptions qui indiquent la place du bûcher. Notre Musée possède plusieurs de ces inscriptions qui appartenaient à des parens d'Auguste, et qui furent découvertes à peu de distance de son Mausolée. Suétone reproche une sorte d'ingratitude à Néron envers Claude, parce que *bustum eius consaepiri, nisi humili levique materia neglexit (Nero 33)*, preuve évidente qu'on élevait des monumens sur les lieux où avaient été les cendres impériales. Je suis même porté à croire que la colonne de marbre numidien, ou de jaune antique, qui soutenait le simulacre de Jules César, et qui fut élevée dans le Forum, autour de laquelle les Romains firent pendant long-temps des libations et des sacrifices, avait été destinée précisément à consacrer le lieu où il fut brûlé, parce que ce fut dans le Forum, au milieu du tumulte qu'excita sa mort, quoique le bûcher eut été préparé dans le Champ de Mars (Suétone, *in Caesare*, 84, 85). Il me paraît assez probable que ce fut à l'imitation de cette colonne, et pour honorer le *bustum* d'Antonin le Pieux, que ses successeurs firent élever la colonne de granit que soutenait ce grand piédestal, et la barrière, ou les *caulae*, comme les anciens les appelèrent, qui environne le piédestal de la colonne elle-même dans la médaille citée, n'aura pas été placée autour pour la conser-

élevé sur cet immense et remarquable piédestal une colonne très-haute d'un seul morceau, laquelle serait surmontée du simulacre de l'empereur défunt, afin de perpétuer sa mémoire dans les siècles à venir les plus reculés. C'est ce qu'atteste l'inscription qui se lit sur une des faces du piédestal, conçue avec dignité et briéveté dans les termes suivans :

DIVO · ANTONINO · AVG · PIO
ANTONINVS · AVGVSTVS · ET
VERVS · AVGVSTVS · FILII

et cela est confirmé par les figures sculptées sur les trois autres côtés du monument; enfin cela est prouvé par les médailles romaines, qui nous offrent d'un côté la tête nue d'Antonin le Pieux avec le titre de *Divus*, et de l'autre côté cette colonne elle-même, avec l'épigraphe *Consecratio.* Les argumens, assez foibles, avec lesquels on voudrait appuyer l'opinion que cette colonne lui fut dédiée pendant sa vie, et combattre la force de ceux que nous rapportons, seront détruits dans la note suivante (1).

---

vation des bas-reliefs, emploi trop mesquin que nous ne voyons pas ailleurs avoir été en usage chez les Romains, mais bien plutôt pour tracer et *consaepire* l'endroit consacré du bûcher impérial : au moins les images des bas-reliefs, la place du monument, et l'analogie de toutes les circonstances indiquées, me semblent avoir quelque valeur pour me persuader dans cette opinion.

(1) On ne peut voir sans pitié des hommes érudits proposer gravement des opinions frivoles, et même démen-

Cette colonne immense ayant été abbatue et endommagée dans des incendies, et les restes magnifiques employés à un autre usage, il nous reste en entier le piédestal que nous publions, pour

---

ties par mille preuves, et se donner cette peine, po ur faire valoir leur esprit, ou par l'amour ridicule de la nouveauté. Pourrait on imaginer que Vignoli, qui avait sous les yeux les images du piédestal et ses inscriptions, qui connaissait la médaille avec la colonne et la légende *Divo Pio*, gravée à la tête de sa Dissertation, ait pu soutenir sérieusement que cette grande masse avait été élevée et dédiée par le sénat à Antonin de son vivant? Et qu'il eut pensé même que le piédestal, qui était beaucoup plus grand, et lisse, avait été depuis affoibli par le travail de la sculpture de ces scênes funèbres, et par la gravure de la nouvelle inscription? D'où vient tout cela? Parce que sur une médaille en bronze d'Antonin le Pieux, sous son quatrième consulat, et avec la légende *Felicitas*, on voit pour type une espèce de colonne. Il valait mieux certainement ignorer ce que cette colonne, en admettant que c'en soit une, signifiait, et quel rapport elle avait avec cette épigraphe, que d'avancer une telle absurdité. Il me semble pourtant qu'il serait possible d'en donner quelqu'explication, sans imaginer des rêves. Le peu de légèreté de cette petite colonne, que l'on peut prendre pour un cippe ou pour un autel, me ferait croire que c'est une colonne milliaire avec la légende *Felicitas*, qui ont été gravés sur cette médaille, comme pour augurer à l'empereur un bon voyage et un bon retour; car durant tout son règne il ne fit qu'un seul voyage, dans le voisinage de la Campanie (Capitolin, in *Antonino Pio*). On ne devait donc pas en célèbrer la mémoire d'une manière aussi solemnelle que les *Adventus* ou les *Profectiones* ou *Expeditiones* des autres empereurs, mais on pouvait bien par cette allusion simple et bien conçue s'en féliciter dans le sénat, et marquer l'époque pour en conserver le souvenir.

donner une idée de la magnificence du monument. Ce piédestal est massif et d'un seul bloc, d'un très-beau travail, tant dans les ornemens que dans les bas-reliefs, spécialement sur la face opposée à celle de l'inscription, dont on voit le dessin à la planche XXIX, et où le sujet à coup sûr ne peut présenter rien d'obscur, mais cependant il a besoin de quelques notes.

La composition est divisée en trois groupes, lesquels remplissent tout le fond, sans se confondre dans leurs contours, et sans causer cet embarras que nous offrent, par une intention mal adroite d'imiter la peinture, les compositions des bas-reliefs modernes les plus renommés. Le premier occupe le haut du tableau; il consiste dans un jeune homme nu et ailé qui semble élever sur ses ailes Antonin le Pieux et Faustine majeure son épouse, représentés par deux demi-figures, et accompagnés par deux grands aigles. Les groupes en bas sont composés, celui à la gauche des spectateurs, d'une autre figure, jeune, demi-nue, couchée, ayant sur ses genoux un obélisque; celui à droite, d'une figure de Rome, casquée, vêtue jusqu'aux pieds, et assise sur un amas d'armes. L'opuscule publié par M. Giovanni Vignoli l'an 1705, dans lequel il a expliqué la colonne d'Antonin le Pieux et son piédestal, me permettra d'être plus bref dans ce que je puis dire de ce monument, parce qu'il a déjà fait sur ce sujet les observations les plus nécessaires. Je ne parlerai donc pas des portraits des empereurs auxquels on l'a consacré, du *scipion* ou

sceptre, surmonté d'un aigle, d'Antonin le Pieux, des aigles placés ici comme des symboles de l'apothéose de l'empereur et de sa femme (1). Cet écrivain croit que le jeune homme ailé qui les enlève au ciel, représente le Génie du monde: cela peut-être, mais il n'en donne aucune preuve. Je croirais plutôt que cette figure est le Génie de l'Éternité, puisque le globe céleste, et couvert d'étoiles et d'une demi-lune, entouré de la zone du Zodiaque (2), qu'il tient de la main gauche, est précisément le seul emblême sous lequel on reconnaît dans beaucoup de médailles l'Éternité. Quelquefois on y voit le phénix et le serpent formant le cercle, ayant une pareille signification (3).

---

(1) Au nombre des lampes d'Herculanum (tome VIII, pl. XXX). Il y en a une avec un aigle sur le manche, et dans le disque le buste d'une femme vue de face, déifiée avec une lune, en croissant, sur les épaules.

(2) Je ne trouve pas aussi invraisemblable, que l'a pensé Vignoli (lieu cité, c. VIII, p. 134) l'opinion de ceux qui en voyant sculptés sur le globe les deux signes des poissons, du bélier avec la moitié du Taureau, ont cru qu'on avait par-là indiqué le mois de mars, pendant lequel eurent lieu la mort et l'apothéose de l'empereur. Les poissons et le bélier indiquent évidemment ce temps; et si on y a ajouté une partie du Taureau, c'est apparemment par le seul motif d'indiquer ici l'image du Zodiaque tout entier.

(3) Le serpent, selon Horapollo (*Hierogl.*, lib. I, c. 1), est pris pour hiéroglyphe de l'éternité; d'autant plus que l'histoire fabuleuse du phénix qui se rajeunit, laquelle a servi pour le faire employer comme emblême de l'Éternité sur les médailles romaines (Spanhem., l. c.,

L'épigraphe AETERNITAS, qu'on lit souvent autour des médailles avec des images propres aux *Consécrations*, ajoute, ce me semble, du poids à la conjecture que j'établis. Elle offre même tant de probabilité, qu'elle n'aurait pas échappé aux lumières de ce savant, s'il n'avait pas été préoccupé d'une autre idée, qui l'a éloigné de la véritable. Vignoli reconnaissait le Génie de l'immortalité, ce qui serait presque un synonime de celui qui est indiqué, dans l'autre figure couchée et tenant un obélisque. Cette dénomination est encore appliquée avec plus de négligence, et devient beaucoup plus invraisemblable que celle qui a été donnée à la première figure. Les preuves misérables qu'il met en avant suffisent pour faire élever des doutes. Celle que je vais donner, et qui me paraît plus vraye, pourra persuader, je l'espère, le lecteur judicieux autant que j'ai pu me le persuader moi même.

Il n'est pas nécessaire de démontrer ici combien les artistes anciens, chez les Grecs et chez les Romains, aimèrent autant que les poëtes à personnifier souvent les lieux, ou à imaginer des Génies qui les présidaient. Non-seulement les villes, les montagnes, les fleuves, les forêts furent représentés sous des formes humaines, mais en général les Génies des lieux, comme ceux des che-

---

Dissert. V, §. XIII, p 286), peut avec quelque vérité s'appliquer aussi au serpent, auquel se rapporte une très-jolie fable dans Nicandre, *Theriacon.*, v. 343 et suiv.

mins (1), des théâtres (2) et des ports (3), enfin jusqu'à ceux des acquéducs (4) et des cirques. On remarque ordinairement que ces personnages iconologiques qui étaient le symbole d'un objet ou d'un lieu modeste, terrestre, tels que les fleuves,

---

(1) On remarque très-bien la voye Trajane sur les revers des médailles de Trajan; elle est couchée et s'appuye à une roue. On voit une semblable figure d'une voye, peut-être celle d'Appia ou la Flaminia, sur un bas-relief d'un petit autel Capitolin. Celle-ci a de plus un fouet dans la main, et la colonne milliaire à ses pieds: on lit au dessus: SALVOS IRE.

(2) On lit sur le fameux marbre de l'amphithéâtre de Capoue que Mazocchi a expliqué les mots GENIVS *thea*-TRI sur la figure d'un Génie voilé avec la corne d'abondance dans la main gauche et une patère dans la droite, ayant près de lui un grand serpent couronné d'une crête, emblême ordinaire des Génies des lieux. GENIVM THEATRI POMPEIANI se lit sur un marbre dans Gruter, et qui peut être en portait le simulacre (CXI, 5).

(3) La figure couchée avec un timon de vaisseau dans la main droite, et un dauphin dans la gauche, gravée au milieu d'un port, ayant au-dessus les lettres PORT OST., *Portus Ostiensis*, sur les médailles de Néron qui représentent le port d'Ostie, en est, je crois, l'image elle-même personnifiée, plutôt que celle de Neptune, comme l'a cru le savant Eckel (*Doctrina Numor.*, t. VI, p. 227). On ne voit pas ordinairement Neptune couché, ni ayant un timon pour symbole. Le dauphin, ajouté à la figure, n'est pas là comme attribut de Neptune, mais pour indiquer un port et non pas un fleuve navigable, ou le Tibre lui-même, dont les attributs distinctifs sont souvent une rame ou un timon.

(4) Le Génie, ou la divinité, de l'eau Trajane est aussi commun que celui de la voye, dans les médailles du même empereur.

les chemins étaient couchés, comme on voit, sur les médailles d'Adrien, le Cirque *Maximus* (1). Cette figure est couchée comme celle de notre bas-relief, et tient sur ses côtés des bornes (*meta*) de même que la nôtre porte l'obélisque, et en outre son coude du bras droit est appuyé sur une roue. Peut-on douter maintenant que la figure dont il est question, ne représente quelque endroit de Rome orné d'un obélisque? En nous rappelant l'aiguille qui était dans le centre du champ de Mars (2), et que s'élevait dans ce lieu où l'on brûlait les corps des Césars, peut-on ne pas reconnaître dans cette figure le

---

(1) La personnification du Cirque Maxime, telle que je la décris, peut être remarquée dans la belle médaille rare d'Adrien, en or et en bronze, qui existe dans beaucoup de collections avec cette épigraphe : ANN. DCCCLXXIIII. NAT. VRB. P. CIR. CON. La personnification symbolique par la borne *(metā)* et la roue, elle-même, se trouve aussi sur les médailles de grand bronze de Trajan, avec l'épigraphe S · P · Q · R · OPTIMO · PRINCIPI. Nous apprenons par les inscriptions beaucoup d'autres personnifications de Génies, appartenans à des lieux particuliers. Celles de la collection Gruter nous font connaître le Génie des *Lavacri* de Metellus (CXI, 7), celui du Marché ou *Venalicium* (V. 1, 2 et ailleurs), celui des Greniers (CIX, 6, 7 et ailleurs). Le Génie de la Boucherie et celui de la Curie nous sont connus par les inscriptions de Muratori (1983, 6; 386, 5).

(2) Pline, liv. XXXVI, § XV; Nardini, *Roma antica*, liv. VI, c. 6; et le chanoine Bandini dans la belle dissertation, *de Obelisco*, *etc.* Cet obélisque est justement le même dont il a été question ci-dessus, et qui maintenant est élevé dans le lieu même où l'on avait placé le piédestal, que nous expliquons, par ordre de Benoît XIV.

Champ de Mars lui-même personnifié ? Il me semble qu'il serait inutile d'en donner de nouvelles preuves, mais je dois en citer une très-importante, c'est de voir cet obélisque surmonté par un globe, précisément comme nous apprenons dans Pline qu'était orné d'un globe pareil le sommet de l'obélisque qu'Auguste avait fait élever dans le milieu du Champ de Mars, après la conquête de l'Égypte, ayant destiné ce globe à déterminer par son ombre la différence de la longueur des jours (1). Cette effigie du Champ de Mars sous des formes jeunes, n'est pas la seule, à mon avis, dans les monumens de cet âge. On en voit une sous les mêmes formes et demi-nue, couchée de même, mais sans obélisque, sur les bas-reliefs Capitolins, qui faisaient partie de l'arc de Marc-Aurèle. Elle admire ce qui se passe sur le bûcher enflammé, duquel s'élève l'ame de Faustine mineure, portée au ciel sur les épaules d'une femme ailée (2).

(1) Pline dit : *Apici (eius Obelisci qui est in Campo) auratam pilam addidit (* f. *Manilius* ou selon d'autres *Facundinus Mathematicus) cuius umbra vertice colligeretur in se ipsa*. La pointe qui s'élève dans le milieu du globe est peut-être ce *vertex ad colligendam umbram* indiqué par Pline, ce qui serait peu intelligible dans notre bas-relief. La pointe et le globe terminent à présent de nouveau la cime de l'obélisque d'Auguste, mais le globe est plus grand que ne paraît avoir été l'antique, et la méridienne est marquée non par l'ombre, mais par un rayon solaire qui traverse deux trous percés avec beaucoup d'adresse.

(2) Tome IV du *Musée Capitolin*, planche XII. Le sujet de ce bas-relief est le bûcher de Faustine en flammes, dont la grandeur le fait distinguer d'un au-

Ce qui est plus facile à expliquer, sera le troisième groupe, composé d'une figure de femme

---

tel sur lequel le feu est allumé, et la forme du soubassement qui est composé de grosses pierres, ne ressemble en rien à la forme la plus commune des autels. En même temps, l'image de Faustine, ayant la tête voilée, est enlevée au ciel sur les aîles d'une femme qui tient un grand flambeau, lequel est souvent donné sur les médailles pour un attribut symbolique de l'Éternité. Cette figure ailée est donc celle de l'Éternité elle-même, ou de sa Junon, comme disaient les anciens, ou un Génie femelle. Il ne faut pas croire que ce soit Diane Lucifère; car il ne serait pas convenable qu'une des premières divinités se chargeat de porter sur ses épaules une Déesse nouvelle. L'homme assis, revêtu de la toge, est, peut-être, le sénat, que l'on voit ainsi représenté dans les médailles impériales, et la figure couchée est le Champ de Mars, où fut dressé le bûcher pour l'apothéose de Faustine, et sur lequel on brûla son simulacre à la place de son corps. Les médailles romaines battues avec le *Senatus-Consulto*, le bûcher de Faustine Mineure, auxquelles on a ajouté l'épigraphe *Consecratio*, et le témoignage de Capitolin (*in M. Antonino philos.*), ne laissent aucun doute que quoique l'impératrice fût morte en Asie, on ne négligea pas de célébrer à Rome les cérémonies ordinaires du bûcher et de l'apothéose. Le bas-relief de la pl. XI fait voir un sénateur qui lit au peuple romain les lettres de Marc-Aurèle, par lesquelles il recommandait au sénat la consécration de Faustine, ou bien c'est le *Senatus-Consultum* rendu d'après cette invitation. Le temple, vu dans l'éloignement, indique les honneurs divins décrétés pour l'impératrice défunte, et le jeune homme demi-nu est le Génie du peuple Romain représenté ainsi selon le costume mythologique. Le personnage revêtu de la toge, qui est devant, est beaucoup plus petit, non pas que ce soit un enfant, parce qu'il n'en a ni les proportions, ni les traits, mais pour faire

armée et assise sur un amas de dépouilles guerrières. Quoiqu'elle ne soit pas vêtue d'habillemens relevés, on voit à sa mamelle droite nue, que ce ne peut être une Minerve; et le bouclier portant la figure d'une louve allaitant les enfans, démontre qu'elle est ici la Déesse Rome; d'ailleurs elle peut être évidemment reconnue pour telle, indépendamment de cela, au moyen des autres particularités du monument. Sa main droite est élevée, en signe d'acclamation à la vue de ces Divinités nouvelles (1). Le trophée sur lequel elle est assise, et qui lui sert aussi de marchepied, est composé des dépouilles ennemies; et on devra remarquer sous le bouclier deux *ocreae* ou armures de jambe très-riches, et devant, un arc terminé par deux têtes de griffons. Si nous nous en rapportons à Vignoli, on voyait sur le terrein de ce sujet les eaux du Tibre, qui coulaient au-bas des murs de Rome et le long du Champ de Mars: mais d'après Piranèse on ne voyait point d'eaux

---

voir une différence entre les figures humaines et celle placée tout auprès qui est idéale ou divine. Quiconque examinera les monumens, et en même temps les explications de ces figures qui nous ont été données par le savant commentateur, y trouvera des invraisemblances continuelles, et un défaut total de rapports et d'analogie. Le lecteur pourra voir dans notre tome II, pl. XV, page 121, n. (1).

(1) Vignole pense avec justesse que la main élevée de Rome sert à aider le Génie ailé à porter au ciel les nouvelles Divinités. Rome lève la main pour applaudir.

sur ce bas-relief, et seulement un sol pavé. On ne peut plus rien décider à présent entre l'un et l'autre, parce que cette partie du marbre, déjà très-maltraitée, a été détruite dans le dernier transport qu'on en a fait.

Les courses funèbres qui sont sculptées sur les deux faces latérales du piédestal étaient pareilles, et répétées d'après le même dessin. Aujourd'hui elles ont moins de ressemblance, parce que l'antiquité du monument a été cause qu'une face fût plus gâtée que l'autre, le trop grand relief de la sculpture l'ayant exposée à cette dégradation. Je n'ai rien à dire sur ces courses qui ont déjà été suffisamment expliquées; je ne ferai autre chose que de noter certaines particularités des bas-reliefs. Tous deux représentent des évolutions militaires solennelles de la milice équestre et de la pédestre. Les soldats à pied sont tous armés (1); leurs vexillaires ont élevé sur les enseignes des boucliers où sont représentés les deux empereurs collègues, et mêlé à ces boucliers des casques à l'usage des barbares, formés de peaux de bêtes avec leur poil(2), dépouilles des peuples du Septen-

---

(1) Suétone, in *Caesare*, c. 84: *Legionarii armis exculti funus celebrabant.*

(2) On peut voir les autorités apportées pour cette espèce de casques dans *Pitiscus* au mot *Galeas*. S. A. M. le comte d'Erbach possède une tête fort rare de Claudius Drusus, coiffée d'un casque doublé extérieurement en poil, peut-être à l'instar des peuples qu'il combattait. Sur la colonne Trajane et sur d'autres monumens on voit quelquefois de

trion vaincus par ces empereurs eux-mêmes, ou par les cohortes qu'on a voulu représenter sur ce monument. Les cavaliers ont aussi leurs enseignes, *vexilla*, mais ceux qui les portent courent en habit militaire, c'est-à-dire *sagati*; les cavaliers sont en tunique courte et *trabeati* comme dans les revues (*transvectiones*) (1).

Le style de ce monument est plein de mérite, et on ne peut se faire une idée de la noblesse qui régne dans la composition du bas-relief principal, ainsi que dans l'invention et l'attitude de chacune des figures. L'exécution en est franche, faite avec beaucoup d'intelligence, malgré qu'il y ait à désirer une correction plus soignée dans les parties. Les bas-reliefs latéraux sont touchés avec esprit, avec fermeté, et même quelque délicatesse, quoique cette manière de détacher les figures de leur champ ne soit pas de bon goût, et particulièrement sur des monumens en marbre, qui devien-

---

petits boucliers enfilés dans les enseignes, horizontalement avec leur partie concave en dessous, comme pour former un parasoleil, ou pour servir d'abri aux images placées dessous.

(1) « Je ne conçois pas comment j'ai négligé de remarquer l'équipement et les *phalerae* des chevaux de la course ornées de *lunulae*, comme quelques autres déjà observées par Fabretti (*de Col. Trai.*, page 221), et comme celles en argent que l'on a decouvert en 1795 avec d'autres précieux ornemens du même métal dans les fondemens d'un édifice des religieuses *Paolotte* sur l'Esquilin. » (*Note ajoutée par l'auteur*).

nent par-là plus faciles à se rompre. On peut s'étonner aussi de ce que les figures des bas-reliefs latéraux étant plus petites que celles de la face principale, qui sont d'une dimension bien plus grande, ayent eu tant de relief. Peut-être que l'artiste aura voulu se conformer dans les deux sujets secondaires au goût du public, lequel commençait déjà à se dépraver; mais il a pris soin de suivre dans le sujet principal, qui est le plus important, les meilleurs modèles et les principes les plus vraisemblables de son art.

PLANCHE XXXI.

BAS-RELIEFS D'UN SARCOPHAGE PROCONSULAIRE *.

Les compositions qui ornent les trois faces d'une urne sépulcrale représentée dans cette gravure, et dont l'invention offre de la noblesse et de la grâce, sont également curieuses par la nature et la diversité des objets qu'on y voit. Les trophées avec les vaincus, le char, et la machine chargée de

* Il est en marbre grec dur, long de dix palmes et demie, haut de trois un quart, et dans les côtés large de quatre palmes et demie. Il a été très-bien conservé, nonobstant que depuis le pontificat de Jules II on en ait fait une cuve pour la fontaine d'un jardin, et maintenant il est placé dans la cour, ou plutôt sous le portique du Musée. On le trouve gravé dans l'*Admiranda* à la planche 20 et 21, mais les figures des côtés sont dessinées avec peu d'exactitude.

dépouilles et de prisonniers, les supplians de sexe et d'âge différent, les soldats qu'on voit courir sur tout ce tableau; enfin, le chef qui est vêtu du *paludamentum*, assis et couronné par la Victoire, tout nous indique fort clairement que l'artiste a voulu représenter une conquête sur ce bas-relief. Cela étant reconnu, on sent le désir de pouvoir déterminer quelle est cette conquête. Ensuite vient la question de savoir si le fait appartiendrait plutôt à la fable qu'à l'histoire.

Quoique l'on ait reconnu que la mythologie fût le vaste champ sur lequel les arts des anciens s'exercèrent et déployèrent leur fécondité, cependant comme il y a des monumens, bien connus, qui nous offrent des sujets purement historiques, il faut examiner attentivement quels sont les caractères et les signes qui peuvent distinguer ceux-ci des sujets fabuleux. A beaucoup d'indices certains nous trouvons que le sujet de notre bas-relief n'appartient pas à la mythologie. Le premier indice se montre dans le défaut de nudité des figures, particularité extrêmement rare, et fort extraordinaire dans les sujets mythologiques; car c'est toujours malgré eux que les artistes ont renoncé à ce privilège, qui leur permettant cette liberté dans le costume pittoresque, rend la mythologie le champ le plus convenable pour les ouvrages des beaux-arts. Le second indice est cette Victoire demi-nue, tenant de la main gauche une palme, et de la droite une couronne qu'elle va poser sur la tête du vainqueur. Cette figure allégorique convient da-

vantage pour un monument élevé à un personnage vrai que l'on veut flatter et honorer par une semblable composition, bien plutôt qu'à une fable, dont les héros ne sont plus en état de promettre aux artistes ou de la reconnaissance, ou de l'amitié. Le troisième consiste dans cette machine, appelée *ferculae*, qui se portait sur les épaules, soutenue par de longs brancards; et toutes ces choses appartenaient aux usages et aux triomphes des Romains (1). Enfin la dernière preuve, c'est une conformité générale et une analogie existant entre les figures de notre bas-relief, et celles des colonnes Coclites de Trajan et de Marc Aurèle.

Ceci étant une fois établi, voici une foule de monumens qui non-seulement confirment cette opinion, mais qui nous apprennent que de semblables représentations de Victoires, de triomphes, sont de telle espèce qu'il est inutile d'en chercher avec peine l'objet et les circonstances dans l'histoire romaine, et qu'au contraire les sculpteurs des sarcophages allaient chercher dans les compositions les plus anciennes, et peut-être même dans celles de la mythologie, des images, des groupes, qui pouvaient avoir quelques rapports avec la vie ou les actions des généraux, ou des armées, qui auraient du temps des empereurs terminé avec succès des guerres dans diverses provinces.

---

(1) M. Buonarroti en a parlé savamment à son ordinaire dans l'ouvrage sur les *Medaglioni*, VIIII, 1, page 157 et suiv.

Sur un bas-relief, placé autrefois dans le palais des Sacchetti (1), sur un autre à Florence qui fut dans la ville Medicis (2), et dans la même ville, un autre à la ville royale de Poggio à Cajano (3); enfin, sur un de la collection Mattei (4), et sur le nôtre, on voit le groupe d'une jeune fille, ou d'une jeune garçon prisonnier, que ses proches recommandent à la pitié du vainqueur (5). Il n'y a rien d'invraisemblable dans la ressemblance de pareilles circonstances dans les sujets de ces conquérans inconnus. Nous pouvons même plutôt dire que les sculpteurs de sarcophages en avaient de tout prêts, de cette sorte, où ils avaient représenté les aventures les plus ordinaires, et en même-temps les plus pittoresques d'un vainqueur, pour pouvoir les vendre, lorsque l'occasion se présenterait, pour la sépulture de quelque proconsul romain, sans être embarassés du choix des sujets, puisque tous pouvaient leur convenir également. C'est par cette rai-

---

(1) *Admiranda*, pl. 65.

(2) Il a été expliqué par l'abbé Lanzi dans les *Notizie d'antichità* de M. Guattani, juin 1784, pl. 1 et 2 : le lecteur qui consultera cette savante et élégante explication en tirera beaucoup de lumières pour l'intelligence de ce bas-relief.

(3) Gori, *Iscr. per Etrur.*, pl. XXXIV.

(4) *Monum. Matthaeiorum*, tom. III, pl. XXXV, 1.

(5) Parmi les médailles d'Auguste on en trouve plusieurs en or et en argent avec l'épigraphe IMP. XIIII, sur lesquelles est un soldat à genoux offrant un enfant à l'empereur assis. L'histoire en est fort incertaine, comme nous en prévient M. Eckel, *Doct. Num.*, tome VI, p. 111.

son que sur quelques-uns on voit la pompe des sacrifices (1), même sur d'autres l'éducation du personnage (2), ou ses chasses (3), ou son mariage (4), comme si l'on eut voulu imaginer une action, qui pût, suivant toutes les combinaisons, avoir quelques rapports à la vie du défunt.

Nous ne dirons donc pas que le sujet de ce bas-relief est Polydore, enfant, livré à Polymnestor le Thrace (5), comme on a voulu interpréter un bas-relief semblable de la collection Mattei. Le lecteur s'apercevra lui même à combien d'erreurs exposerait une telle explication pour tous les autres groupes de la sculpture. Nous ne partageons pas l'opinion de Francesco Pico (6), qui prétend que ce sujet représente la guerre de Trajan aux Daces, bien que l'habillement des vaincus corresponde beau-

---

(1) Dans celui de Lanzi et Gori que nous avons cités. Le dernier, dans le même ouvrage à la pl. XXII, rapporte un fragment de bas-relief semblable de la Galerie de Florence, et pour les rendre plus intéressans il les attribue à Commode.

(2) Dans celui de l'*Admiranda*, pl. 65, et dans celui expliqué par Lanzi.

(3) Dans les deux cités note précedente.

(4) Au même lieu.

(5) Comme l'a dit l'ab. Amaduzzi, l. c.

(6) Voici un fragment de sa lettre écrite à Lilio Giraldi en date de juillet dernier 1512; je le transcris d'après le livre de Jacques Mazocchi, où elle est insérée. Elle peut intéresser le lecteur parce qu'elle rend compte de quantité de marbres du Vatican : *Nostin, Lili, Venerem, atque Cupidinem, vanae illius deos vetustatis? Eos Iulius*

coup avec celui que l'on voit à ces barbares, sur la colonne Trajane. L'empereur est ici représenté avec la barbe. Nous n'y reconnaitrons pas non plus, avec Gori, les gestes de Septime Sevère, parce que les traits de la figure du vainqueur n'ont rien de lui. Nous serons plutôt d'avis que le sarcophage a été sculpté entre l'époque d'Adrien et celle de Caracalla, qu'il a rapport aux guerres des Romains contre les Daces peut-être, et qu'il faut le porter par cette raison plus près de la première que de la seconde des deux époques citées (1).

Secundus P. M. accersivit e Romanis ruinis, ante paullulum erutos, collocavitque in nemore citriorum illo odoratissimo, constrato silice, cuius in meditullio caerulei quoque Thybridis est imago colossea. Omni autem ex parte antiquae imagines, suis quaeque arulis superimpositae. Hinc Pergamei Laocoontis exsculptum, uti est a Virgilio proditum, simulacrum: inde pharetrati visitur species Apollinis, qualis apud Homerum expressa est. Sed et quodam in angulo spectrum demorsae ab aspide Cleopatrae, cuius quasi de mammis destillat fons vetustorum instar aquaeductuum, excipiturque ANTIQVO, IN QVOD RELATA SVNT TRAIANI PRINCIPIS FACINORA QVAEDAM, MARMOREO SEPVLCRO.

(1) L'ab. Lanzi, endroit cité, a rapporté un passage de Capitolin qui parle des mouvemens que firent les Daces sous Antonin le Pieux, et qui furent réprimés par les proconsuls romains. En outre d'un certain style dans la sculpture, qui se soutient, on peut tirer quelque conjecture sur l'époque en voyant les soldats romains sans barbe, circonstance qui en rapproche le costume plus près du temps de Trajan que d'autres qui ont suivi Marc Aurèle. Les soldats du piédestal, expliqué dans les discours précédens, sont tous barbus.

La figure d'enfant présentée, avec sa vieille gouvernante, au proconsul, paraît plutôt à son habillement être celle d'une femme; ceci pourrait être prouvé encore plus par le brasselet, *l'armilla*, placé au bras droit, à moins qu'il ne fasse équivoque avec un anneau attaché à une chaîne, comme on en voit un au poignet du barbare à genoux. Quant aux armes et aux habillemens de ces barbares, on peut consulter les savans qui ont expliqué la colonne Trajane; ils s'y trouvent tous. Le trophée de la droite a sur le sommet un de ces casques couvert de poil, que nous avons observé dans la planche précédente.

On devra remarquer, sur les bas-reliefs des côtés, les bâtons sur lesquels s'appuyent ceux qui portaient les *ferculæ*. Ces bâtons devaient leur servir à soutenir le poids qu'ils avaient sur les épaules, et à rendre leur marche plus assurée. Nous les voyons de la même façon, à ceux qui dans les bas-reliefs de l'arc de Titus se sont chargés des dépouilles du temple de Jérusalem. On ne doit pas regarder cette pompe dans notre monument comme un triomphe véritable, parce que depuis Tibère, cet honneur ne fut plus accordé qu'aux souverains; mais elle signifie seulement une pompe triomphale, célébrée par le proconsul, dans la province qu'il gouvernait (1); ou bien l'honneur des

---

(1) Suétone nous parle d'un triomphe capricieux célébré en province par l'ayeul de Néron Cneus Domitius Aenobarbus (*Nero*, c. 2).

ornemens du triomphe que l'empereur accordait à son lieutenant (1). Il faut aussi observer, que sur le côté opposé, les roues du char, tiré par des mules, sont tout entières, et chacune d'elles paraît formée de plusieurs planches réunies (2).

PLANCHE XXXII.

Personnages sacrifiant *.

Je ne sais comment ont pu échapper à l'examen de Winckelmann, dans le grand nombre des sculptures romaines, les deux grands bas-reliefs de Medicis, que l'on admirait de son temps sur le Pincio, et qui représentent, comme le nôtre, une

---

(1) Un passage de Suétone (*Nero*, c. 41), où il parle d'un soldat Gaulois vaincu que l'on voyait sculpté sur un tombeau, donne des preuves assez claires des bas-reliefs sépulcraux qui représentent des actions historiques, et des guerres des Romains avec des barbares, dans des temps même antérieurs à notre bas-relief.

(2) On peut consulter sur ces sortes de roues appelées *tympana*, Scheffer, *De re vehiculari*, liv. I, ch. 6. On en voit de pareilles sur un bas-relief de la collection Mattei, tome III, pl. 45, et dans un de l'*Admiranda*, pl. 25.

* Sa hauteur est de sept palmes, sa largeur de dix et demie; il est de marbre de Luni. On l'avait placé autrefois dans le jardin intérieur du palais des Ottoboni au Cours. On ignore où il fut découvert. Toutes les têtes du plus grand relief sont restaurées ainsi que les mains de quelque figure.

cérémonie sacrée. Ils avaient été déjà gravés par Santi Bartoli (1); et avec quelque soin que cet élégant copiste des morceaux antiques, ait cherché à mettre dans sa gravure la noblesse et le beau travail des originaux, cela ne suffit pas assez pour les faire reconnaître; car tels qu'ils sont à présent, rien n'y est inférieur à l'excellence des bas-reliefs les plus parfaits, que nous possédons, qui représentent des faits romains, sans exclure de la comparaison ni ceux des arcs de Titus, de Trajan et de Marc-Aurèle, ni même ceux de la colonne Coclite du second empereur, si justement célèbres.

Le bas-relief que nous offrons, jusqu'alors inconnu des artistes et des érudits, est à-peu-près d'une grandeur égale, et semblable à ceux-là quant au style franc, à la touche ferme et pleine d'intelligence. Il appartient comme les autres à des temps de Rome certainement antérieurs à ceux d'Adrien, et peut-être même à Néron. Les visages sans barbe, dans ceux qui sont antiques, donnent une preuve de la première époque, et un certain genre de chevelure rend probable la seconde (2).

---

(1) *Admiranda*, pl. 14 et 15.

(2) Du temps de Néron on commença à rejeter en arrière les cheveux qui bordent le front, et ils ne descendaient plus autant comme avant, sur les sourcils. Le reste des cheveux sur la tête, au dire de Suétone, était ordinairement *formé en étages* (*Nero*, chap. 51): c'est ainsi que nous les voyons sur les médailles de Néron, d'Othon, de Titus et de Domitien; en outre de

Les onze figures, toutes placées sur le même plan, mais distinguées par deux dégrés de reliefs différens, qui sont disposées de cette manière bien étudiée, mais agréable, qui embellit la vérité, en paraissant seulement l'imiter, faisaient peut-être partie d'une bien plus grande composition. Elles représentent un certain nombre d'hommes; ceux du devant tous couverts de la toge, et qui vont gravement célébrer un sacrifice solennel. Les deux premiers à la droite sont des licteurs. Leurs faisceaux ornés de lauriers qu'ils portent sur l'épaule, indiquent leur office, et autorisent à conjecturer que la cérémonie sacrée a pour objet des actions de grâces aux Dieux pour la nouvelle d'une victoire remportée. Tous les personnages du monument sont aussi couronnés de laurier. Il ne faut pas s'étonner de voir les licteurs couverts d'une toge ample. Ils étaient citoyens, et nous les retrouvons sur d'autres monumens, revêtus de la toge (1); nous avons même sur quantité d'inscriptions la preuve que leur condition n'avait rien de vil (2).

---

plusieurs marbres que les antiquaires ordinaires reconnaissent à ce caractère pour des portraits de Salvius Othon.

(1) Par ex. dans l'arc de Titus et dans une petite statue de bronze publiée par Causse dans le *Museum Romanum*, sect. 2, n. 63.

(2) Le licteur Tiberius Claudius Severus, de la tribu Esquilina, était patron d'un collége et père d'un chevalier romain (Gruter, 391, 1). On peut aussi lire ce qu'a écrit savamment l'abbé Morcelli (*De stylo inscrip.*, n. CXI) pour faire remarquer que ce ministère n'avait rien de vil.

Ici ils précèdent la pompe, ou parce qu'il y a des magistrats parmi les sacrifians, ou parce que les colléges sacerdotaux avaient aussi leurs licteurs (1). Si les figures vêtues de la toge, qui ont le plus de relief, avaient encore leurs têtes de l'antique, il serait possible que nous reconnussions quelque effigie connue ailleurs, ou sur les médailles. Mais les injures du temps auxquelles a été exposé le monument nous ôtent cette faculté. La figure voilée fut telle dans l'antique, parce qu'il reste la moitié inférieure de son menton et des joues, sur lesquelles s'élèvent quelques plis de la toge ; mais il ne paraît pas que les autres fussent voilées. Celles-ci d'un moindre relief, sont toutes couronnées de laurier, et offrent de très-beaux caractères bien variés. On voit à leurs habits, ainsi qu'à leur position, qu'elles ne devaient pas faire partie des principaux personnages.

Il se présente dans cette excellente sculpture peu d'objets qui intéressent plus particulièrement l'érudition. On distingue aux toges des six figures le poids, en forme de gland, qui sert à tendre par derrière le bord inférieur. Les mains gauches antiques de la troisième et de la dernière figure, sont ornées d'anneaux à leur doigt. La patère et l'*acerra* (2) que portent les ministres, ainsi que l'habit

---

(1) Festus, v. *Flaminius lictor* ; et M. l'ab. Marini à la *tavola Arvale* XXIV, n. XXVI.

(2) L'Acerra est ornée de sculptures, d'après lesquelles je me suis envain flatté de trouver quelques notions

relevé de quelques-uns d'eux, sont des objets et des particularités ordinaires dans les sujets de la religion romaine. Le volume qui s'est conservé de l'antique, dans les mains du personnage vêtu de la toge, et que le restaurateur a donné aussi au troisième, représente un rouleau de parchemin qui contenait les vers sacrés que l'on chantait dans la cérémonie (1).

---

plus particulières du sacrifice. Je n'ai pu y apercevoir que la présence d'un taureau près de l'autel. Tout cet ornement prouve que cette cassette était d'un métal précieux. On les faisait ordinairement en argent comme l'a remarqué M. l'ab. Marini (*Arvàli*, pl. XLI, n. XLII et XLIII), et il ajoute que les foyers ou encensoirs (non suspendus comme ceux des chrétiens) élevés sur leurs supports, étaient de même métal, et cela dès les temps les plus anciens. Nous n'avons pas de plus grande confirmation de cette richesse dans les meubles qui servaient aux sacrifices, dès la plus haute antiquité, que les tables très-remarquables contenant un détail des objets précieux de ce genre gardés dans la sacristie ou *Opisthodomus* du Parthénon d'Athènes; elles ont été publiées par M. Chandler (*Inscript. per Asiam et Graeciam*, part. II, n. IV et suiv.) On y fait entre autres, mention d'un *thymiaterium* d'argent, ou vase à brûler des parfums, porté sur deux supports en bronze, certainement dans le genre des trépieds. *Θυμιατηριον αργυρȣν ὁ Κλεοστρατη ανεθηκε Νικηρατȣ χαλκα διερεισματα εχον* (*Inscr.*, IV, 1, lign. 35 et suiv., et V, lign. 25) : *Turibulum argenteum quod Cleostrata Nicerati dicavit aenea habens fulcra.* Et en second lieu on en indique le poids *συν τῳ χαλκῳ una cum aere.* Je suis bien aise de faire remarquer cela, d'abord parce que ces monumens sont antérieurs à la 100 Olympiade, et parce que dans l'ouvrage où ils ont été publiés, on ne les a pas lus ni traduits comme il convient.

(1) Une inscription fameuse des Arvales (pl. XLI, li-

PLANCHE XXXIII.

Lustration champêtre *.

Le goût élégant de l'art, et la singularité du sujet, donnent un grand prix au petit bas relief

gne 32) fait une mention expresse des *libelli* sur lesquels on chantait les hymnes et les poësies sacrées. Le savant interprète a préféré de croire plutôt que c'était des tablettes, *pugillares*, au lieu de volumes, ou de petites planches à l'exemple des Saliens : mais il paraît d'après notre monument et plusieurs autres, que dans plusieurs occasions on se servait de volumes. Sur les frises du Parthénon on voit les jeunes athéniennes qui ont aussi des volumes dans les processions des Panathénées (Stuart, *Ant. of. Ath.*, t. II, ch. I, pl. 73, 74); C'est encore un volume d'hymnes que l'on voit dans la main d'une belle statue de Canéphore qui était autrefois dans la ville Negronj, et maintenant dans l'atelier de l'habile sculpteur Charles Albaccini, excellent restaurateur d'antiquités. Elle est séparée, je ne sais par quel hasard, de sa compagne qui est à présent en Angleterre dans la superbe collection de M. Charles Townley, où les maîtres d'une nouvelle manière d'expliquer les antiquités mysterieusement, l'appellent Isis. Dans les Peintures d'Herculanum, t. V, pl. 56, il y a une femme tenant un papier écrit, et elle chante. Un jeune garçon couronné qui porte sur ses épaules un agneau et dans sa main un panier, l'accompagne. Ce papier indique l'hymne sacrée que l'on doit chanter dans le sacrifice, mais les commentateurs n'en ont pas fait la remarque.

* Bas-relief de marbre statuaire de Luni, ayant deux palmes de haut, de largeur deux et trois quarts. Il fut trouvé dans les fouilles d'Otricoli. La petite corniche qui l'environne fait voir que ce n'est pas un fragment d'une sculpture de plus grande dimension.

représenté ici. Peut-être que nul autre monument semblable, n'offre un tel assemblage des anciens usages. Les *Lustrations*, que nous appelerons expiations et bénédictions des hommes, ainsi que des animaux, et même des objets inanimés, qui furent introduites dans la religion hébraïque de même que dans les payennes (1), sont très-connues des écrivains. Cependant les monumens de l'art, qui ont avec eux des rapports, sont fort rares, et aucun, je crois, ne nous a fait voir jusqu'à présent la lustration faite à un animal. Celle des bestiaux et des troupeaux était une solennité à Rome, dans les fêtes des Palilies (2). On bénissait ainsi les victimes avant le sacrifice. On sait aussi que la lustration avait lieu pour les chiens de chasse (3): Végèce nous rappelle celle des bêtes de somme (4).

Tout annonce dans ce bas-relief une lustration champêtre. Le temple avec son enceinte (5), la

---

(1) Spencer a établi dans une savante dissertation insérée tome XXII du Trésor d'Ugolin la comparaison des lustrations judaïques avec celles des Gentils.

(2) *Oves lustrantur* dit le calendrier rustique Farnesien au mois d'avril, et cette lustration est très-agréablement décrite par Ovide dans le IV des Fastes, v. 733 et suiv. Tibule fait mention expresse de la lustration des jeunes taureaux, I, 1, 21:

Tunc vitula innumeros LUSTRABAT caesa IUVENCOS.

(3) On peut voir à ce sujet le livre plein d'érudition de *Johannis Lomeieri*, intitulé *Epimenides sive de Lustrationibus veterum. Zutphaniae* 1700, in-4.

(4) Végèce, *Mulomed*, liv. IV, 12, 1.

(5) Περιβολος.

fontaine ombragée par un arbre sacré, le vase d'eau lustrale (1), et l'aspersoir, qui est formé, peut-être, d'un rameau d'olivier ou de laurier (2), enfin l'animal qui est l'objet de la lustration, et le berger ou le laboureur, qui ayant fini la cérémonie, apporte sur ses épaules deux oies, malheureuses victimes champêtres (3), offertes dans ce rit sacré, voilà tout ce que l'artiste a représenté, sans équivoque, dans son petit bas-relief. La cérémonie se fait sur une vache, dont le veau s'attache à ses mamelles; cette bête se voyant près d'une fontaine, par une espression très-naturelle, allonge sa tête qu'elle plonge dans l'eau pour boire, sans s'embarasser si cette eau est sacrée.

Ce que je viens d'exposer est absolument évident, et n'a pas besoin d'une plus grande explication. Mais il se trouve ici une particularité qui semble mériter quelques observations. La vache, qui allaite, est maigre et défaite à un tel point,

---

(1) L'eau jaillit dans la coupe en sortant de la gueule d'un lion; selon l'ancienne coutume qui prit son origine de l'Égypte, Horapollo, I, 21.

(2) Appelé par les Grecs Περιῤῥαντηριον (*Perirrhanterium*), par les Latins *aspergillum*: on pourra à ce sujet voir l'ouvrage cité de Lomeyer, ch. 35. Il parle encore de ces aspersoirs dans la note (1), page 199. Ἀποῤῥαντηριον (*Aporrhanterium*) était le nom qu'on donnait à la coupe dans laquelle on recevait l'eau lustrale, et même au sceau pour la porter ailleurs en cas de besoin. Une inscription Athénienne publiée par M. Chandler, partie II, n. III, ligne 21 et 36, fait aussi mention d'un *Aporrhanterium* d'argent parmi les richesses du Parthénon.

(3) Saubert, *de Sacrificiis*, pag. 594.

qu'on ne peut croire que ce soit sans motif qu'elle est ainsi représentée. Peut-être que cet état de l'animal est précisément le motif de la lustration; et cette sculpture aura été attachée au mur de quelque temple ou d'une chapelle des champs, pour exciter les maîtres ou les gardiens des troupeaux du voisinage à implorer, avec de grandes espérances par ces cérémonies superstitieuses, la santé ou un remède pour leur bétail. Ceci n'est pas une simple conjecture sans realité, quand même elle ne serait appuyée que sur beaucoup de probabilités; mais c'est une opinion fondée sur l'autorité de l'ancien poème sur les vertus des pierres. Le poëte veut que quand les mères du troupau manquent de lait, on les purifie, et que l'aspersion sacrée soit faite avec une branche d'olivier, et de l'eau lustrale dans laquelle on ait fait infuser de la poudre fine de galactite (1). Le sujet

---

(1) Ce poème, par une erreur étrange attribué à Orphée sur le seul titre, est d'une époque incertaine. Quand cependant il serait, comme le prétend Tyrwhitt, de peu antérieur au cinquième siècle de l'ère chrétienne, il est certain que les écrivains de ce temps, qui tentaient d'imiter l'antiquité dans la langue et dans les sujets de leur poësie, cherchaient ordinairement d'en conserver aussi les opinions. Voici le passage qui a rapport avec notre monument, et il est tiré de l'article qui traite de la *Galactite*, v. 199 et suiv. :

Αλλοι δ' εσκηψαντο γαλακτιδα φερτερον ειναι
Κικλησκειν πετρην, ὁθι τοι τριψαντι γαλακτος
Εκπροπεει λευκοιο πανεικελος ενδοθεν ιχωρ·

du bas-relief est précisément l'aspersion d'une vache allaitant, et son veau paraît ne tirer qu'avec

---

Πειρα δε τοι και τυδε παρεσσεται αικε θελησθα·
Ουθατα γαρ μηλων ὁτε κε μινυθοντα ιδηαι,
Πως ἑρξεις, φιλε τεκνον; επην εριφοισι τεοισι,
Οὑς ποτε θηρα πελωρον ὑπεκπροφυγειν ἱκετευες,
Τοισι παρασταιης τετληοσι· οἱ δ' ενι σηκῳ
Αμφι σε λεπταλεοι γοερον περιμυκησονται.
Των μεν ακηχεμενας επιτελλεο μητερας αιεν
Λυειν πηγαων κυανοχετεων (l. κυανοχθων) εν δινησι.
Στησας δ' ηελιυ κατεναντιον αντελλοντος
Ἁγνιζειν μεν πρωτον εποιχομενος περι πασας,
Ἁλμην δ' εν κρητηρι και αλφιτα λεπτα λιθοιο
Χευαμενος, δια πωϋ και αιγων ερχε' ὁμιλον,
Ῥαινων καρποφορῳ λασιον κατα νωτον ἑκαστης
Θαλλῳ· ται δ' αρα πασαι ιαινομεναι περι σηκυς
Εξαπινης μετα τεκνα φερεγλαγεες τελεθυσι.
Οἱ δ' αρ ὑπο μαζοισι κορεσσαμενοι γαλαθηνοι
Σκιρτηθμων εξαυτις αναμνησοντ' αγερωχοι.

« Quelques aûtres ont cru devoir appeler cette pierre *Lactée*, ou *Galactite*, parce que si on la brise, il en découle une liqueur blanche qui ressemble à du lait, ce qu'on peut éprouver aussitôt. Si tu vois les mamelles de tes brebis arides, si tu veux dérober ce petit chevreau à la dent vorace du loup, si tu vois ton troupeau languissant près de toi, et remplir les étables d'un bêlement douloureux, conduis les mères épuisées près des sources dont les bords sont couverts encore de ténèbres, et plonges-les dans les eaux. Ensuite ranges-les en face du soleil qui sort de l'horizon, puis tu les aspergeras religieusement, et tournant autour d'elles remplis avec dévotion le rit sacré. Tu prendras alors dans la coupe des eaux salées de ces sources dans lesquelles tu auras mis infuser de la

peine sa nourriture des mamelles épuisées de la nourrice maigrie.

Cette maladie de l'animal a fourni à l'artiste l'occasion de déployer ici, en la représentant, toute son habileté, sans cependant avoir négligé cette touche moëlleuse qui fait le mérite de la sculpture. On compte sur ce corps maigre, les muscles et les jointures, mais on voit qu'elles sont comme dans la nature recouvertes par la peau. Ce monument est d'une parfaite intégrité.

---

poudre fine de cette pierre, et fais-en sur le dos du troupeau malade une aspersion avec une branche d'olivier. Bientôt tu verras les brebis retourner à la bergerie avec les mamelles gonflées de lait, et accourir au devant d'elles, en sautant dans les champs, vifs et joyeux leurs nourrissons qui se jeteront avidement à leurs mamelles. »

L'écrivain grec appelle ici *θαλλον καρποφορον, branche d'olivier portant fruit*, ce que Virgile a nommé dans une autre sorte de lustration *ramum felicis ulivae (Aen.*, VI, v. 203). Il est connu que le mot *θαλλος* propre à désigner toute espèce de rameau frais, était employé par les Grecs, et spécialement par les Athéniens, pour indiquer cette espèce d'olivier. De-là *στεφανος θαλλȣ* signifie couronne d'olivier. Et *στεφανος χρυσος θαλλȣ*, ou *στεφανος θαλλȣ χρυσος*, couronne d'or à feuilles d'olivier. Phrase fréquente dans les inscriptions athéniennes de M. Chandler, partie II, n. IV, lig. 34, 35, 36, 38; et n. V, lig. 33, 34, bien que l'éditeur ne l'ait pas lue comme il faut, en l'écrivant en caractères minuscules *στεφανος θαλλοχρυσος* ou *στεφανος χρυσος ολλαο*, p. 17, 18, 20.

PLANCHE XXXIV.

Cérémonie funèbre *.

Lorsque après avoir brûlé un corps l'on avait recueilli de dessus le bûcher les os et les cendres, on les arrosait de larmes, de parfums, de libations, et on les renfermait ensuite dans un vase ordinairement assez petit (1), et cette cérémonie pratiquée sur les restes d'un défunt était appelée *Componere* (2). C'est elle qui est représentée avec grâce, avec simplicité et d'une façon évidente, dessus ce bas-relief antique, qui a servi à décorer quelque monument sépulcral. La femme plongée dans la douleur, sans ceinture et sans chaussure, selon l'usage (3), a la main étendue sur le vase qui ren-

---

* Le bas-relief, dont la découverte est inconnue, est de marbre blanc grec, d'un grain fin, appelé ordinairement *grechetto*. Il a de hauteur deux palmes moins un sixième, et large d'un peu plus d'une palme et demie.

(1) Souvent on ne se servait pas pour cela de vases faits exprès, mais de ceux qui avaient été déjà destinés à d'autres usages, et par cette raison garnis d'anses. Aussi souvent on les choisissait parmi les effets les plus précieux du défunt. Le vase dans lequel Achille enferma les cendres de Patrocle était d'or, ayant deux anses, et fait en forme de coupe, de sorte qu'étant sans couvercle, on le ferma avec une pièce de lin. Homère, *Il.* Ψ, et le scoliaste Marcianus, même lieu, v. 243.

(2) Kirchmann, *de funer.*, liv. III, c. 8.

(3) Suétone a fait remarquer ces deux circonstances dans les personnages nobles qui *composuerunt* les cendres d'Au-

ferme les restes de quelqu'un qui lui fut cher ; elle est représentée ici suivant la coutume qui appelait les personnes, de l'un ou de l'autre sexe, ayant eu des liaisons avec le défunt, pour remplir ce dernier acte de piété et d'amour. L'homme vêtu d'habits courts est peut-être un esclave qui assiste à la triste cérémonie, et qui tient renversé ce flambeau mortuaire, que les poëtes appelèrent *inimicus* (1), et qui est pris pour un symbole de la mort lorsqu'il est dans cette position. Le crane de bœuf *(bucranium)*, les festons *(encarpi)*, les patères suspendues au haut, indiquent les sacrifices funéraires qui se faisaient aux obsèques ou à l'anniversaire des morts.

Les usages observés dans les funérailles, chez les anciens, ont été si souvent expliqués par les érudits modernes, et particulièrement dans le savant ouvrage de Kirchmann, qu'il serait inutile de s'étendre davantage sur ce sujet. Il faut remarquer que souvent l'urne placée sur une colonne ou sur un autel est le symbole de la sépulture (2), et cela donnera l'explication de quelque monu-

---

guste (*Aug.*, c. 100), mais l'opinion de Kirkmann était que dans cette occasion leurs pieds nus étaient plutôt une marque de respect que de deuil. Les académiciens d'Herculanum démontrent cependant le contraire dans le t. V des *Peintures*, pl. LI, (4).

(1) Properce, liv. IV, él. XI, v. 10.

(2) Une preuve très-remarquable de cela, c'est la médaille de Vespasien déjà divinisé, sur laquelle on voit l'urne qui renferme ses restes, élevée sur une petite colonne.

ment antique de même espèce (1). Cependant on ne doit pas regarder cette figure comme si particulièrement affectée à un sujet funèbre, qu'elle ne puisse pas quelquefois indiquer le prix de la course ou de la palestre, qui était exposé au bout de la carrière, ou dans un lieu apparent du gymnase (2). Une supposition de cette nature a sans doute occasionné des interprétations ingénieuses, mais fausses, de quelques monumens (3).

---

(1) De même qu'une pierre gravée du Musée Impérial (dans Eckel, *Choix de pierres, etc.*, pl. 29), où une Psiché, symbole de l'ame et de la vie, pleure près d'une urne posée sur un piédestal. Le commentateur avoue qu'il en ignore la signification.

(2) Comme dans Caylus, *Recueil*, tome IV, pl. 32, 6. Le vase, qui était le prix des lutteurs, est placé sur une colonne; dans le recueil des vases peints de M. Tischbein (tome II, n. 26) on en voit un dans la même position, comme prix de la course.

(3) Telles sont peut-être les explications qu'ont donné Gori et Winckelmann (*Monum. inéd.*, n. 164) de quelques pierres gravées d'un sujet semblable, représentant trois guerriers, tous posés autour d'une urne qui est au bas d'une petite colonne. Le premier croit qu'on y place les cendres de Patrocle, et qu'alors les guerriers sont des héros grecs compagnons d'Achille. Le second pense que l'on tire de cette urne des lots pour le partage du Péloponnèse, et que ceux qui les tirent au sort, sont les Héraclides conquérans. Peut-être que ce n'est pas autre chose que des jeunes gens qui se disposent à courir armés, selon la coutume de plusieurs endroits, et qu'ils tirent au sort le rang et le poste qu'ils doivent occuper en attendant le signal de la course. Ce qui me donne lieu de le croire, c'est un vase de terre cuite de la col-

PLANCHE XXXV.

Athlètes vainqueurs *.

On ne rencontre pas peut-être sur aucune sculpture antique, autant que sur la nôtre, le motif de la remarque de Winckelmann (1), que » les « Grecs ne virent jamais s'éteindre entièrement le « génie de leurs ancêtres, et que les ouvrages des « temps postérieurs, quelque médiocres qu'ils soient, « offrent toujours dans leur exécution les principes « des grands maîtres. » La petitesse de ce monument athlétique, le peu de relief des figures (2),

---

lection d'Hamilton si souvent citée, et publiée par Tischbein (tome I, n. 17). On y voit sur le haut d'une colonne, le simulacre d'une divinité, et les trois jeunes gens rivaux sont accompagnés par un homme d'un âge mur, couronné, tenant une baguette qui a des feuilles, telle qu'on voit à la pl. 54 du même volume une image non douteuse d'un juge des jeux ou d'un *Agonothete*. Comme ces circonstances s'opposent aux deux interprétations de ces monumens, ainsi de voir le plus souvent trois figures seulement à la place de quatre, qui était le nombre des Héraclides, cela exclut la conjecture de Winckelmann qui avait été jusqu'à présent la plus accréditée.

* Ce morceau en marbre grec a de haut une palme un quart, et de large une et sept onces. Toute l'extrémité à la gauche du spectateur, depuis l'épaule droite de l'athlète jusqu'au bord du bas-relief, a été restaurée, le reste est intact. Ce monument, qui fut transporté de la Grèce en Italie par un voyageur, appartenait à Rome à M. Thomas Jenkins.

(1) *Storia delle arti*, liv. VIII, c. III, § 12.

(2) On a fait remarquer cela à la planche XXVI; et

la forme des caractères avec lesquels sont écrits les noms des vainqueurs (1), nous font connaître que cet ouvrage n'est pas des temps heureux de la Grèce libre, mais bien de cet âge où elle était asservie sous le joug des Romains. Néanmoins, la grâce qu'ont les attitudes, la belle proportion des membres, la franchise de la touche, l'élégance des draperies, rendent ce morceau digne de la patrie des beaux arts, et sont la cause que les trois figures, bien que d'un travail peu supérieur à une ébauche, semblent parfaites vues d'une certaine distance, et que vues de près, elles peuvent encore fixer les regards d'un connaisseur, et lui procurer du plaisir et même de l'instruction.

Ménesthée, Démétrius, et un troisième, dont on ne peut lire le nom, parce que le marbre est mutilé, sont les jeunes gens de la palestre, dont le souvenir des victoires qu'ils ont remportées dans le gymnase, est recommandé à la postérité par ce petit monument. Leur patrie est inconnue (2), comme le sont

---

il est naturel que les richesses et la population de la Grèce étant diminués, et le nombre des combats et la fureur pour les spectacles, s'étant au contraire augmentés, les statues de ronde bosse et de grandeur naturelle, qu'on élevait pour les vainqueurs, devinssent peu-à-peu des images de bas-relief et sous des petites dimensions, comme celles de cette sculpture.

(1) Sur le premier à la droite des spectateurs, est écrit au dessus le nom MƐNƐCΘƐΥC, celui du milieu ΔΗΜΗΤΡΙΟC ; il ne reste du nom du troisième que les derniers lettres ΟΥC (peut-être Αγαϑοπους): ce sont des petites branches de palmier qui servent de points.

(2) Sans prétendre reconnaître les deux athlètes du

les combats où ils remportèrent la palme. Le prix qui est composé d'armes, pourrait faire soupçonner que ce sont les jeux en l'honneur de Junon à Argos (1) : mais il semble que de semblables présens ne furent pas si particulièrement propres à ce combat, qu'ils ne pussent encore convenir à d'autres (2). En outre la figure du milieu fait

---

monument, je ne puis m'empêcher d'observer qu'une inscription athénienne du temps des Romains, laquelle contient les noms des jeunes gens s'exerçant à la palestre ΕΦΗΒΕΥΣΑΝΤΑΣ, parle aussi d'un Démétrius et d'un Ménesthée, le premier fils d'Hermolaüs ou d'Hermonatte, le second fils de Stachus. En effet le nom de Ménesthée paraît tiré de l'antiquité attique. Chandler, *Inscript.*, partie II, n. LVIII.

(1) Pindare, *Olymp.*, od. VII, v. 152 et suiv., et au même les Scholies.

(2) Il y a dans les combats célébrés pour les funérailles de Patrocle plusieurs armes parmi les prix à distribuer aux vainqueurs (*Iliad.* Ψ, ou liv. XXIII, v. 560, 798 et suiv.) On voit aussi dans l'Énéide qu'on en distribua à ceux qui obtinrent la supériorité dans les jeux pour les funérailles d'Anchise (liv. V, et dans plusieurs endroits) : on sait parfaitement que les belles médailles de Syracuse dans l'exergue du revers où est gravé un quadrige, offrent diverses pièces d'armure entremêlés à l'épigraphe ΑΘΛΑ, qui signifie *prix des jeux*. Je ne crois pas qu'on puisse former le moindre doute sur cela d'après l'explication ridicule de quatre lettres proposée dans un ouvrage moderne, et par laquelle on veut que ce soit des abréviations de deux mots ΑΘΑΝΑΤΟΙΣ ΛΑΟΣ (*Recherches sur l'origine des arts, etc.*, t. I, page 19, 20). M. Eckel, qui a parlé de ces monumens d'argent avec son goût critique ordinaire, a préféré de supposer que ces armes étaient plutôt un prix pour des actions mi-

voir un vase qui faisait partie des prix remportés. La palme que porte la troisième figure est, comme on sait, et comme ailleurs nous l'avons remarqué, le symbole le plus ordinaire de la victoire. On ne sera pas surpris de la nudité dans des figures grecques et d'athlètes, non plus que de la chlamyde, manteau simple que la jeunesse grecque avait coutume de porter (1).

La tête de bœuf que l'on voit dans le bas, à l'extrémité droite du petit tableau, indique les sacrifices qui se célébraient au commencement et à la fin des combats sacrés.

---

litaires que des recompenses accordées à des athlètes, ou des armes feintes, ambitionnées par ceux *qui malent haec praemia ad relatas in ludis victorias referre . . . . commemorari etiam exempla, victores in ludis panoplia donari fuisse solitos* (*Doctr. num.*, tome I, page 243). La première opinion me paraît la plus probable, parce qu'elles me semblent plus propres à des jeux qu'à des batailles, ainsi que le quadrige, et le mot *αθλα* plutôt que *αριστεια*: et parce que l'Iliade et l'Énéide parlent d'armes données dans les jeux, et qui même étaient dans quelques combats de ce genre de la Grèce les recompenses ordinaires des vainqueurs, comme l'observe le plus ancien des scoliastes cités de Pindare : et il en rapporte l'origine au roi d'Argos Archinus, qui ayant d'abord présidé à la fabrique des armes, voulut qu'on en fit les dons à distribuer aux vainqueurs : *ταχθεις επι της των ὁπλων κατασκευης, απο τουτων και την των αθλων δοσιν εποιησατο.*

(1) C'est avec raison que pour cela M. Schneider a soutenu la vraie leçon *χλαμυδα* dans une épigramme de Méléagre, où le poëte décrit l'habillement d'un jeune homme contre la correction de Brunck qui y substituait *χλανιδα* (*Analecta*, n. IX; *Meleagri*, v. 1).

PLANCHE XXXVI.

La Palestre *.

Les deux jeunes gens robustes, lesquels, tout-à-fait nus, semblent se mouvoir avec adresse et avec agilité, pour se frapper ou pour parer les coups de poing dont ils se menacent, sont, à mon avis, non pas deux simples *pugiles*, mais deux *pancratiastes*. Plusieurs circonstances me les font réputer de cette classe: la première, c'est que leurs bras et leurs mains ne sont pas garnies du *ceste*, instrument terrible qu'avaient de semblables athlètes (1); la seconde, est parce que je vois que non-seulement ils paraissent vouloir se frapper, mais qu'ils tentent de se saisir et de se renverser, ce qui est une preuve très-claire du pancration, parce qu'une des loix dans les combats des athlètes ordonnait que les disputans ne devaient pas se frapper à coups de poing dans la lutte simple, ni chercher à se renverser dans le simple pugilat (2).

---

* Bas-relief de marbre grec de grain fin, appelé ordinairement *grechetto*, haut d'une palme et cinq onces, et de deux onces de plus de large.

(1) Les écrivains des choses *agonistiques* conviennent dans Petrus Faber, que quoique le pancration fût composé du pugilat et de la lutte, il n'avait pas été permis alors d'armer les poignets de ce gant offensif.

(2) Les documens sur tout cela, qu'on ne peut trouver plus étendus, sont abondans dans les excellens écrits

On voit encore clairement dans l'attitude du *pugile* à droite, l'action de donner des coups de pied, autre espèce de combat permis dans le pancration.

La manière avec laquelle ces athlètes levent leurs bras, dépeint assez cette sorte d'escrime dans laquelle on distinguait la dextérité et l'habileté de ces combattans à la palestre, que dans la langue grecque on désignait par ces mots *élever les bras* (1). C'était en cela que consistaient principalement les moyens défensifs dans ces sortes de combats, où la plus grande gloire que remportait le vainqueur était de se montrer sans blessure (2).

Agonisticon ou *de re athletica* de Pietro Fabri, dont les longues dissertations sur les athlètes de François Burette sont à peine un extrait médiocre, tome I et III des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions.*

(1) Fabri, *Agonist.*, liv. I, ch. 7, *χειρας αειραι.*

(2) Nous avons à propos une inscription grecque de Priene rapportée par Chandler dans le lieu cité, partie I, n. XL, que je lis et explique ainsi :

Ο ΔΗΜΟΣ
ΦΙΔΙΟΝΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΥ
ΝΙΚΗΣΑΝΤΑΠΑΙΔΑΣΠΑΝΚΡΑΤΙΟ
ΝΑΑΤΑΕΝΔΩΔΩΝΗΙ

Ὁ δημὸς
Φιδιον Θρασυβȣλȣ
νικησαντα παιδας πανκρατιο-
ν αατα εν Δωδωνῃ

Populus (honorat)
Phidium Thrasibuli (filium)

Jusqu'ici le bas-relief explique et confirme tout ce qu'ont dit, quant à présent, les érudits sur les combats des athlètes. Mais une particularité plus nouvelle, et qui n'a pas été communément expliquée, c'est la petite touffe de cheveux rassemblée sur la nuque des deux pancratiastes. On trouve à peine des traces de ce costume dans quelqu'autre monument (1); mais c'est à cela que fait allusion

---

qui vicit pueros in pancratio
sine damno Dodonae.

ααταα est le pluriel neutre d' *ααταος* mis ici, comme cela se fait, adverbialement.

(1) Winckelmann dans l'*Histoire des arts*, liv. VI, ch. 2, § 10, parle d'une médaille de Tarente où l'image nue du Spartiate fondateur de Tarente, paraît avec cette touffe de cheveux sur la tête. Dans un livre de dessins de la Bibliothéque Vaticane, n. 3439, que l'on attribue à Pirro Ligorio, il se trouve après la page 58 copié sur un bas-relief antique avec cette note = *Retro Belvedere fragmentum*. Il y a des athlètes représentés avec un *repagulum* devant, comme pour courir, et chacun a sur la sommité de la tête le même *cirrus* ou toupet de nos pancratiastes. Le toupet des Sveves observé par Fabretti sur la Colonne Trajane, page 16, dérivé d'un usage des barbares, est semblable à celui-là. « Un mo-
« nument athlétique qui se rapporte à notre cas, et que
« par cette raison je ne devais pas oublier, c'est le beau
« sarcophage dont on a fait un lavoir dans la sacristie
« de S. Etienne in *Piscinula*. La façade de ce sarcophage
« publiée dans les *Notizie* de M. Guattani, juillet, 1785,
« pl. 2, offre les sujets mêmes de nos deux bas-reliefs
« proposés aux planches XXXVI et XXXVII; il y a des
« lutteurs avec le vase de poudre des pancratiastes, les

sans équivoque un passage de Suétone, que personne n'a encore compris, et que j'explique dans une note (1), en me contentant de faire la re-

---

« cestiphores, le héraut; mais ce qui est surtout remarquable, c'est que les deux pancratiastes ont la tête tondue, et les *cirri* ou les toupets que j'ai cherché à expliquer. » (*Addition de l'auteur*).

(1) Le biographe dit (*Nero*, c. 45), que dans la dernière période de l'empire de Néron, quand le soulevement de Vindex avait été déjà annoncé à Rome, cette ville éprouvant la disette, il arriva un vaisseau d'Alexandrie, lequel au lieu des grains qu'on attendait, apportait seulement de la poudre pour les athlètes de la cour, avec lesquels l'indigne empereur combattait, préférant cet exercice à tout autre (même lieu, c. 53): *Ex annonae quoque caritate luctantium accrevit invidia . . . quare omnium in se odio concitato, nihil contumeliarum defuit quin subiret. Statuae eius A VERTICE CIRRVS appositus est cum inscriptione Graeca, NVNC DEMVM AGONA ESSE, et TRADERET TANDEM.* C'est ainsi que les meilleurs écrivains ont rétabli, d'après l'autorité des manuscrits les plus fidèles, ce passage très-difficile, lorsque d'autres, sous le prétexte d'en éclaircir le sens, y avaient introduit les mots *currus* et *traheret* ou *raderet* au lieu de *cirrus* et *traderet*. Lorsqu'ensuite ils veulent l'expliquer, ils prennent le *cirrus* pour ce nœud de cheveux que l'on voit aux têtes d'Apollon, l'agon pour les défis de chant; et finissent par donner une interprétation plus misérable du *traderet*. Mais l'historien dit clairement ici qu'on a voulu attaquer non les musiciens, mais les lutteurs: *luctantium accrevit invidia*: voyons donc si l'on pourra expliquer mieux ce passage par des phrases et des modes propres aux gymnases, quoique Fabri l'ait tenté avec peu de succès. Notre bas-relief et les monumens cités dans la note précédente, nous donnent la con-

marque ici qu'une telle coiffure se sera probablement introduite parmi les lutteurs, pour éviter d'être pris par les cheveux dans la chaleur du combat.

---

naissance précise de ce *cirrus* à *vertice*, de ce bouquet de cheveux qui fut ajouté aux statues de Néron sur le sommet de la tête pour lui donner le caractère de lutteur. Examinons si l'interprétation suit encore pour les expressions suivantes: *Nunc demum agona esse*: sont des paroles qui n'offrent pas d'ambiguité. Le peuple irrité avertit l'empereur qui descend dans la palestre, que le moment du combat est arrivé, celui où son sort doit être décidé, et fait une allusion évidente à la révolte dans les provinces. Le TRADERE ne sera pas plus obscur si nous nous rappelons seulement ce que nous apprend Suétone, que le cartel était écrit en langue grecque. Le verbe grec *ενδιδοναι* signifie également *TRADERE* et *CEDERE*: le sens était donc un avertissement de céder ou de se tenir pour vaincu, expression qui convenait entièrement aux usages des athlètes qui cédaient dans le combat, et aux actes du tyran. Fabri qui a recueilli les phrases dont se servaient les pancratiastes qui succombaient, pour confesser qu'ils sont vaincus, en a noté plusieurs, comme *απαυδειν*, *απειπειν*, *απαγορευειν*, *αναπιπτειν*, etc. Cette quantité de mots forme la preuve qu'il n'y avait pas absolument de termes propres à indiquer cet acte, et que par cette raison on pouvait se servir comme des premiers mots, du verbe *ενδιδοναι* *tradere* ou *cedere*. En effet les Latins ont employé *tradere* dans le sens de se declarer vaincu et de céder; car dans Sénèque ces deux expressions se réunissent dans ce *vox cedentis*, *et TRADERE iubentis*, dans le V, *de Benef.*, c. 3, il les emploÿe en parlant des lutteurs et des athlètes. A la vérité il paraît que les Latins employent ce *tradere* avec élision, et entendent *tradere palmam*, expression que l'on trouve toute entière dans Pline (liv. XIV, § V): mais les Grecs ont probablement employé dès le commencement *ενδιδο-*

Tandis que la victoire reste indécise entre ces deux athlètes, en voici un troisième à droite, qui place sur sa tête la couronne qu'il a reçue de l'*agonothète*: pendant ce temps un héraut vêtu en tunique courte, couronné aussi, est près de lui, et sonne de la trompette pour faire faire silence pendant qu'on prononcera l'éloge solennel du vainqueur (1). C'était dans ces combats sacrés le prélude ordinaire de cette gloire, qui dans la Grèce suivait pendant toute leur vie les athlètes heureux (2).

ναι, pour *cedere*, par un motif semblable, entendant ou de la palme, ou des armes, ou de soi-même, jusqu'à ce qu'enfin le long usage de la langue a joint le sens de *cedere* au ενδιδοναι pris en sens absolu et comme verbe neutre. J'espère que le passage de Suétone ainsi expliqué offre une idée bien plus satisfesante que celle qu'en ont donné jusqu'à présent tous les commentateurs.

(1) Sénèque, *Epist.* LXXXIX: *Tubicen praedicationi nominis silentium faciens.* Autrefois le trompette ιεροσαλπικτης était un personnage différent du héraut dans les combats sacrés: v. Chandler, *Inscr.*, p. 1, n. XXXIV.

(2) Outre Fabri cité, *Agon.*, II, c. 3, qui parle de ces louanges κηρυγμα, Philippe Guillaume Mosebach en a parlé aussi dans son livre *de praeconibus veterum*, Francof. et Lips. 1767, in-8, aux §§ 32, 33 et 34. La couronne du héraut sur ce marbre, est à peine indiquée et n'a rien de certain; il était utile de faire cette remarque, pour que le diadème et la pierre gravée qui se voyent dans la gravure n'induisent pas en erreur. Sur d'autres monumens ces sortes de couronnes sont distinguées par certaines dentelures, à-peu-près comme les crénaux des couronnes murales.

L'hermès qui est auprès des deux combattans, est comme pour un emblême des palestres, et de tous les lieux destinés aux combats gymnastiques, comme nous l'avons remarqué ailleurs, et comme nous allons le voir encore dans le bas-relief suivant.

PLANCHE XXXVII.

Lutteurs *.

Les deux jeunes garcons nus, qui luttent, la Victoire qui est devant eux, les hermès barbus, ornement affecté aux gymnases (1), sont des ima-

---

* C'est un bas-relief sculpté en marbre grec un peu livide. Il a de hauteur deux palmes deux tiers, de largeur, dans l'endroit le plus spacieux, deux et demie. Il paraît avoir été le côté de quelque sarcophage.

(1) Dans une épigramme gracieuse de Xénocrate, Mercure se plaint qu'on l'a mis dans la palestre sans bras et sans jambes, c'est-à-dire sous la forme d'un hermès, dans un lieu où il était cependant utile d'avoir des jambes pour les combats de la course, et des bras pour les exercices de la lutte et du pugilat (Brunck, *Analecta*, tome II, page 59):

Ἑρμης ωκυς εγω κικλησκομαι· αλλα παλαιστρῃ
Μη κολοβον χειρων ἱστατε, μηδ' αποδα.
Η πως ωκυς εγω; πως δ' ορθια χειρονομησω,
Ες βασιν αμφοτερων ορφανος ἱσταμενος;

Les deux hermès de notre marbre plutôt que d'être deux Mercures barbus, sont peut-être deux hermès d'Hercule.

ges que l'on rencontre souvent sur les monumens anciens (1), et qui ne sont pas difficiles à expliquer. On serait plus embarassé à fixer la vraie signification du panier que l'on voit à terre renversé, et d'où s'échappe quelque chose de semblable à de l'eau, qu'il contenait, si nous ne connaissions pas l'usage qu'avaient les lutteurs de répandre de la poudre sur leur corps, poudres quelquefois très-fines et précieuses, d'où il paraîtrait assez vraisemblable que c'est ce qu'on voit sortir du panier (2). Il y avait dans les bains des Romains, comme dans la palestre grecque, un lieu destiné à conserver ces poudres, lequel s'appelait en grec *Conisterium*, et sans doute le beau vase de bronze du Capitole, que le grand Mitridate avait donné à un collége d'athlètes, a dû servir à cet usage (3).

---

(1) Je citerai entre plusieurs le petit vase de bronze publié par Caylus (*Recueil*, tome I, pl. 88), où sont représentés deux groupes de lutteurs entre deux Hermeracles avec des trépieds et des couronnes. Ce vase devait peut-être servir à renfermer les *ceromi* ou parfums dont les athlètes s'enduisaient les membres.

(2) Pollux, liv. X, § 64, *κονεως σπυρις* met au nombre des meubles d'un gymnase un panier dans lequel était la poudre qui servait aux athlètes. Les poudres employées à cet usage, que l'on estimait le plus étaient apportées de l'Égypte.

(3) Barthelemy (*Acad. des B. L.*, tome XXVIII, page 604) a déjà observé que les Eupatoristes dont il est parlé dans ce beau vase, ne sont pas, comme l'avait cru le P. Corsini (*Symbol. litt.*, tome VI), des habitans d'Eupatoria, mais plutôt les membres d'une société gymnastique. Je soupçonne que cette société était à Athè-

nes, où l'on connaissait déjà les habitans d'Attalia, ville qui s'attacha au parti de Mitridate; et me tenant à cette idée, je ne fais aucun cas de l'opinion du chev. Richard Payne, lequel dans son ingénieux et savant ouvrage = *An analytical essay on the Greek alphabet.* Londres 1791 = a cru devoir attribuer ce monument à des temps bien inférieurs, et non pas au grand Mitridate, mais à quelque petit roi barbare du même nom; sans d'autre motif que la forme de l' ϖ dans le mot *διασοζε*. Cette objection n'a aucun poids par deux raisons. 1.° Parce que cette figure du ω se trouve sur des monumens contemporains à cette époque, comme sont les cistophores avec le nom du proconsul Claudius Pulcher (Eckel, *Doctr. Num.*, tome IV, page 354, *a*), et ensuite les médailles de Cléopatre. 2.° Parce que les deux mots Ευφα *διασωζε*, dans le second desquels on trouve le caractère en question, sont tout-à-fait séparés de l'épigraphe de Mitridate où se trouve le Ω de forme plus ancienne, et qui pourraient y avoir été gravés à une époque postérieure. Winckelmann qui les a mieux expliqué que Barthelemy, les croit adressés à un gardien qui se nommait Euphas, comme un avis qu'on lui donnait d'avoir grand soin de ce meuble = *Eupha*, *serva* = Je crois que le mot *ευφα* est une abbréviation de *ευφαεα* ou *ευφαα* qui se rend par *lucens*, et que par cette raison on doive traduire ainsi l'épigraphe = *nitidum serva* = qui n'était pas adressée à un seul homme, mais à tous ceux auxquels était confiée la garde du lieu où l'on tenait ce vase, où dans le gymnase des habitans d'Eupatoria, ou dans la campagne de ces Romains qui en furent depuis les maîtres. J'observerai encore à ce sujet, que le vent Sciron sur la tour d'Andronique à Athènes, est représenté avec un vase renversé dans les mains, sur lequel sont des figures et des ornemens presque entièrement pareils à ceux du vase du Capitole. Stuard a déjà remarqué que ce vent, qui correspond au Maestral, est le vent le plus desséchant de tous ceux qui souflent sur les champs de

l'Attique, et il fait par cette raison des reproches à quelques voyageurs qui ont pris ce vase pour une conque d'eau, comme s'il désignait la pluie, d'autant plus que la conque d'eau dans les mains du vent du Midi ou Notus est à toute autre figure dans les bas-reliefs de cette tour (*Ant. of. Athene*, vol. I, ch. III, pl. XIX). Ne serait-il pas possible qu'on eut donné pour attribut symbolique de ce vent sec et accompagné de tourbillon de poussière, un vase à contenir la poudre, semblable à ceux qui remplissaient les *conistères* dans les palestres? Avec d'autant plus de raison, qu'il est pareil à celui de Mitridate que, par l'épigraphe, nous sommes certains qu'il a appartenu à une société palestrique.

PLANCHES XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII et XLIII.

Courses du cirque *.

Les bas-reliefs que présentent les six gravures que je réunis ici, sont tirés de trois sarcophages

---

* Le monument de la planche XXXVIII est un sarcophage très-bien conservé, avec son couvercle, qui fut trouvé dans les Catacombes de S. Sébastien. Sur les côtés sont des Génies avec des chevaux. Il a sept palmes un quart de long, deux de hauteur, et large sur les côtés de deux un tiers. Il est de marbre grec, mais un peu livide. Le sarcophage de la pl. XXXIX, dont le couvercle est aussi intact, et qu'à ses dimensions, qui sont cinq palmes et demie de long, deux une once de haut, trois palmes trois quarts de largeur, on voit qu'il doit avoir servi à ensevelir un enfant, il est sculpté de même sur les côtés; sur celui de la droite est un cheval détaché, près d'un palmier, symbole de la victoire. On ne sait où il fut trouvé. Le troisième est plus grand, son plan approche de la forme ovale, il est du même marbre grec livide comme le premier. Il a de longueur sept palmes, de hauteur et de largeur deux. La planche XL ne nous en montre que la façade, les sculptures se remarquent jusques sur le derrière, mais elles sont plus grossières. La position actuelle du monument n'a pas permis qu'on les dessinât. On voit à la gauche un Génie qui s'occupe à creuser dans l'arène avec une bêche; à droite est un autre Génie à cheval. On l'a trouvé dans la ville Moroni, hors de l'ancienne porte Capena, mais dans la moderne de S. Sébastien, presque vis-à-vis l'Hypogée des Scipions, l'an 1785, et il fut aussitôt publié dans les *Notizie d' antichità ed arti* de M. Guattani, planche 3,

et de trois tables de marbre, qui formèrent, peut-être, la façade d'autres sarcophages; car le sujet qui est commun à tous, représente les courses du cirque. On a déjà tant écrit sur ce site et sur ses spectacles, qu'il ne me convient pas de répéter la description du lieu et l'explication de ces jeux très-anciens, qui furent dans tous ces temps recherchés avec ardeur, et qui devinrent presque

---

du mois d'octobre. Le fragment de la planche XLI, qui est en marbre grec, est haut d'une palme trois quarts, et long de deux un quart; on ignore d'où il provient. Beaucoup des extrémités de ce bas-relief sont restaurées dans la partie droite où sont les bornes, dont il ne reste rien de l'antique, si non une portion de leur soubassement circulaire. L'autre fragment de la planche XLII, qui a deux palmes et demie de long, et haut d'une et démie, est du même marbre; il a appartenu à mon père. Il n'existe plus de l'antique que la tribune du magistrat avec les figures qui y sont placées, les têtes de deux conducteurs de chars les plus proches de la dite tribune, et la main droite de l'un d'eux; en outre les pieds relevés des chevaux d'un bige sculptés, dans le haut du champ; le reste a été suplée. Ce marbre savant a été publié la première fois par M. l'avocat Féa dans l'édition de l'ouvrage de Bianconi que je citerai (page CXVIII), mais dans l'explication on fait autant de cas de ce qui est moderne que de l'antique. Le dernier bas-relief, c'est-à-dire celui de la planche XLIII, était chez les Barberini, et a été imprimé par Fabretti, *Columna Trajana*, page 144, et répété par Féa dans le susdit ouvrage, où se trouve encore un dessin de l'autre, publié planche XXXIX. Celui-ci est de marbre de nos contrées, ou de Luni, ordinaire, ayant de longueur quatre palmes, et deux de hauteur.

l'unique occupation des Romains, lorsqu'ils eurent cessé d'être libres. Les lecteurs instruits connaissent les sources où ils peuvent puiser là-dessus des connaissances étendues. Mais qui veut se contenter seulement d'une connaissance superficielle, pourra se satisfaire dans l'ouvrage posthume de Ludovico Bianconi, sur le cirque attribué à Caracalla (1). Je m'appliquerai, selon mon usage, à faire remarquer quelqu'objet qui me paraîtra singulier dans ces bas-reliefs, ou pour le faire mieux connaître, ou pour confirmer et même corriger, s'il est nécessaire, les idées que quelques antiquaires nous ont donné sur les cirques et les jeux qui s'y célébraient.

Je crois avoir trouvé dans le premier sarcophage, très-bien conservé, deux objets qui méritent quelqu'attention : l'un est cette espèce de bêche placée à terre, vers l'extrémité du bas-relief, à droite. L'autre consiste dans ces paniers de jonc, en forme de vases, que l'on voit non-seulement, comme à l'ordinaire, sous les chevaux, mais en outre sculptés au milieu des chars détachés sur la façade du couvercle.

Pour bien concevoir la signification qu'a ici cet instrument de labourage, il faut d'abord examiner, que sur la partie postérieure du sarcophage représenté dans la planche XL, on voit un Génie, placé derrière les bornes, qui s'occupe à re-

---

(1) *Descrizione de' circhi, etc.*, Rome 1789, in-f.°, de l'imprimerie Pagliarini.

muer la terre avec une bêche, semblable en tout à celle qui est ici par terre. Mon opinion est qu'on a voulu indiquer par-là le spectacle gymnastique, avec lequel commençaient ou finissaient les combats de la course, ou qui les interrompait quelquefois. Le lieu destiné à ce genre d'exercice était précisément près des *carceres*, que nous appelerons les barrières de la course et les bornes. On les entourait ordinairement d'un petit fossé ou sillon, auquel on avait donné le nom propre de *Scamma* (1), et qu'on devait faire disparaître aussitôt après les exercices, pour qu'il ne nuisit pas au coursiers. L'instrument dont on se servait pour cet ouvrage s'employait donc dans le cirque, et c'est certainement celui que nous trouvons représenté dans ces deux monumens.

Quant à ces corbeilles en forme de vases, sur lesquelles les écrivains ont gardé le silence, et qui sont très-communes sur toutes les images des jeux du cirque, il paraît que notre monument confirme l'opinion de Bianconi, lequel a supposé que c'était une invention imaginée pour rendre ce spectacle plus varié, plus intéressant et plus dangéreux, et

---

(1) On consultera sur le *Scamma* les dissertations *Agonostica* de Fabri, liv. II, ch. 1, 2 et 7. Pour ce qui regarde les jeux athlétiques, qui servaient comme d'intermèdes aux courses, on peut lire, outre Denis d'Halicarnasse, liv. VII, Buonarroti, *Medaglioni, etc.*, page 269, où il explique le revers d'une belle médaille de Gordien le Pieux, laquelle représente parmi les autres spectacles du Cirque, les combats des athlètes.

qu'à cet effet certains sauteurs portant des corbeilles de cette espèce, se lançaient avec adresse sous les chars, très-légers par leur construction, et devenus encore plus légers par la vîtesse avec laquelle on les faisait aller (1), et que ces hommes prenaient, pour n'être pas blessés, l'espace entre le timon et les roues. Ils cherchaient ainsi, ce me semble, à incommoder les conducteurs des partis opposés, et à procurer la victoire aux leurs. No-

(1) Passage cité, planc. LXX, on y suppose que ces vases étaient tous de terre, qu'ils avaient été rompus par des coursiers, et que les roues des chars les brisaient, ce qui ne servait qu'à embarasser davantage la carrière. Dans tous les monumens que j'ai remarqués, et d'un travail fait avec goût, ils semblent toujours être formés de baguettes d'ozier, ce qui me paraît le plus vraisemblable. Aucun des écrivains ne parle clairement de cette particularité des jeux du cirque. On ne doit pas être étonné qu'il ne soit pas question de ces jeux dans la description très-exacte que nous a donnée Sidonius (*Carm.* XXIII). La course qu'il décrit était un spectacle particulier du prince, dans lequel les conducteurs étaient des jeunes gens nobles, qui ne devaient pas s'exposer à tous les perils auxquels étaient livrés les cochers des factions. Je ne dirai rien de quelques autres explications étranges qu'ont avancé des antiquaires, pour rendre compte de ce sujet. L'on a reconnu les urnes du sort dans lesquelles les conducteurs tiraient leurs places aux bornes, et pensé qu'ils ne signifient rien autre chose dans la main des Génies, que la décision de la fortune dans cette espèce de dispute. D'autres les ont prises pour des bocaux de vin, à l'aide desquels les vaincus pouvaient noyer leur jalousie et leur honte. Gori, *Thes. Diptych.*, t. II, page 83; Guattani, *Notizie, etc.*, 1785 octobre, pl. III.

tre monument, qui nous montre deux de ces espèces de corbeilles au milieu des chars des quatre factions, paraît être une preuve que ces vases étaient un instrument employé dans ce spectacle, devenu presque aussi indispensable, ou au moins en usage autant que les chars eux-mêmes. Sur le bas-relief de la planche XLIII ces vases ne sont pas entre les mains des Génies, comme c'était l'usage assez ordinaire, mais ils sont portés par les joueurs vêtus et ceints comme les cochers. On y remarque aussi des oiseaux, qui étaient introduits probablement pour porter ombrage aux chevaux. S. Jean Chrysostôme est peut-être le seul qui parle, dans son discours sur l'Hyppodrome, du cavalier qui accompagnait les cochers, *agitatores*, des jeux du cirque, comme nous le voyons sur presque toutes les anciennes représentations de ces courses; ce qui nous rend certains que ces hommes à cheval n'etaient pas seulement chargés de donner du secours au cocher auquel ils étaient attachés, mais aussi d'inquiéter ses adversaires dans la carrière (1).

---

(1) *Homel. sive Orat. de Circo*, tome VI, *Oper.*, édit. de Duce. Les mots du texte grec pourraient signifièr également un homme à pied aussi bien qu'un homme à cheval: *Παριππον καταδιωκοντα και ϖαρασκοτȣντα τȣς ἱππȣς τȣ εχθρȣ σȣ*: « Celui qui est auprès des chevaux les poursuit et cherche à épouvanter ceux de son adversaire. » Les traducteurs néanmoins, qui ont rendu le mot *παριππον* par *equitem adstantem*, l'ont pris comme étant synonime absolument de *παριππευοντα*, ce que l'on ne peut admettre.

Peut-être que ces autres sauteurs, peu connus, avaient un pareil office à remplir, et il est possible que ce soit eux que les anciennes inscriptions désignent sous le titre de *moratores ludi*, *incommodant la course* (1).

Dans tous les tableaux de ces jeux on ne voit qu'un seul obélisque, et c'est avec raison, puisque nous n'avons pas de bas-reliefs de ce sujet postérieurs à Constance, fils de Constantin, qui fit construire à Rome le second cirque *Maximus*. Celui de la planche XLII pourrait bien, en raison de son travail, être attribué à cette époque; il pouvait nous en indiquer deux sans anacronisme, mais il nous est parvenu trop rompu. Cassiodore est le seul des écrivains anciens qui parle de deux obélisques (2), et cela convient au temps qu'il écrivait. Sur la planche XL la cime est terminée par une boule, ornement ordinaire pour ces sortes d'édifices, et qui était peut-être le symbole du soleil, en l'honneur duquel on les élevait (3).

Le sarcophage, élégant, gravé dans la planche XXXIX, a de remarquable la frise de son cou-

---

(1) Gruter, page CCCXXXIX, n. 3 et 5. La signification du mot, ainsi que l'emploi véritable qu'avaient ces personnes dans le cirque, sont très-obscurs, et diversement interprétés.

(2) *Variar.*, liv. III, ép. LI.

(3) Panvinius, *de Circo*, liv. I, ch. 17, décrit le globe antique, qu'il a vu lui-même à la cime de l'obélisque du Vatican, et qui, recouvert d'un vernis fin et brillant, faisait un très-bel effet au soleil.

vercle, où sont sculptés cinq *desultores*, chacun avec deux chevaux, sur lesquels ils sautait alternativement en courant, et sans interrompre la rapidité de leur course. Le nombre de cinq n'est pas exactement analogue aux quatre factions de ces jeux, tant célèbres, qui par la suite furent réduites à deux partis seulement (1). C'est donc une

---

(1) Les quatre factions, *Veneta* ou bleue, *Prasina* ou verd-clair, *Russata*, couleur de feu, et *Albata* ou blanche, furent portées à six du temps de Domitien. On y ajouta l'*Aurata*, couleur d'or, la *Purpurea*, cramoisi, et que Xiphilin a, peut-être par erreur, appelée *Argentea*. Ces deux dernières factions cependant furent de peu de durée, et on en revint au nombre de quatre; et même quand on eut réuni la *Russata* à la *Veneta*, et l'*Albata* à la *Prasina*, le travail et l'émulation se réduisirent à deux partis seuls qui eurent la dénomination de *Venetes* et de *Prasini*. C'est ce qui est confirmé par Cedrenus (*Hist. Byz.*, page 157), et l'auteur de la Chronique Alexandrine (dans Bandurius, *ad antiq. CP.*, p. 501): et c'est une erreur dans laquelle est tombé Bandurius lui-même (même ouvr., page 665), qu'a suivie depuis Fabricius dans la *Bibliographia antiquaria*, cap. XXII, 7, d'avoir réuni l'*Albata* aux *Venetes*, et la *Russata* aux *Prasini*. Sans cette observation on ne conçoit pas facilement pourquoi les écrivains de l'histoire des empereurs, n'ont fait mention que des deux factions, la *Veneta* et la *Prasina*: et moins encore dans le poème XXIII (v. 323) de Sidonius pourrait-on comprendre comment le poëte appelle un des cochers compagnon et collégue, et les deux autres ses adversaires; ni comment dans quelque épigramme de l'anthologie (liv. V, page 635, édit. Wecheliane) il est question de l'Agitateur compagnon de celui qui est vainqueur. On chercherait envain cette remarque dans les commentaires. Un monument très-singulier de la fureur

course extraordinaire, dont cette sculpture nous retrace la mémoire, où les cinq *desultores* sont supposés faire partie d'un plus grand nombre. Le Génie près des bornes, a aussi son panier de joncs, dont on a parlé ci-dessus. Dans la course des *biges*, sculptée sur la face de l'urne, tandis que le cavalier couronne l'*agitator* qui est arrivé le premier au but, on voit paraître sur l'*Épine* les sept œufs, qui indiquaient le septième et dernier tour, si nous nous en rapportons à la leçon la plus ordinaire d'un passage de Cassiodore (1). Les érudits ont jusqu'à présent entendu différement l'objet de ce signal, et ils supposent qu'on ne l'augmentait pas à chaque tour; qu'au contraire, on retranchait le nombre des dauphins et des œufs, élevés sur des colonnes, et servant à noter les tours de chaque course, qui devaient être au nombre de sept; et à cause de la rapidité de la course, et par le désir de la victoire, ces signes pouvaient faire naître des équivoques, tant parmi les conducteurs, que parmi les spectateurs. Si donc le

---

des partis pour les deux couleurs principales des jeux du cirque, c'est un autel de la ville Pinciana, sur lequel on lit ces paroles : VICTORIA VENETIANORVM SEMPER CONSTET FELICITER (Montelatici, *Villa Borghese*, page 10). On trouve encore dans Capitolin (in *L. Vero*) les *Venetes* appelés les hommes de la faction de la couleur *Veneta*.

(1) L. c. *Nec illud putetur irritum quod metarum circuitus OVORVM ERECTIONIBVS exprimatur*. Salmasius a voulu lire à la place *EXEMPTIONIBVS*.

prix, qui est indiqué par les couronnes, ne s'accordait qu'à celui qui avait terminé le premier son septième tour, il paraîtrait que notre bas-relief, sur lequel on voit les sept oeufs au dessus des colonnes, démontre une opinion contraire à celle des érudits dont j'ai parlé (1). On remarque sur les planches XXXVIII et XLIII des échelles portatives, qui étaient nécessaires pour placer ces signaux à une certaine hauteur, afin que tout le monde pût les bien apercevoir. D'ailleurs, une échelle fixe aurait été désagréable et embarassante pour la vue des spectateurs, qui devait être libre et sans obstacles, le plus possible, dans les deux espaces du cirque (2).

---

(1) Un passage de Varron (*de R. R.*, liv. I, chap. 2, n. 11) dans lequel on parle de signaux semblables, paraît être produit pour prouver qu'on les ôtait, et non qu'on les élevait à chaque tour. Voici les paroles: *Ovum illud sublatum est quod ludis Circensibus novissimi curriculi finem facit*: où l'on traduit *sublatum* par *tolto via*. Mais *sublatum* ne pourrait-il pas également, et peut-être avec plus d'élégance, nous indiquer ce signal *Élevé à une certaine hauteur*, *dressé*, comme dit Cassiodore, plutôt que *non retiré?*

(2) Nous voyons dans les bas-reliefs, l'Épine du Cirque extrêmement embarassée par des petits édifices, des colonnes et d'autres ornemens, qui s'élèvent presque jusqu'à la hauteur des bornes et de l'obélisque lui-même, mais il faut convenir qu'en cela on ne se conformait pas à la vérité, et que les bornes ainsi que l'obélisque y sont représentés avec des proportions beaucoup plus petites qu'elles n'avaient, pour se mettre en rapport avec le peu

Le petit mur isolé qui se joignait aux deux bornes, et qui s'appelait anciennement du nom d'*Euripe* et de *Spina* (1), est orné de beaucoup de

---

de hauteur du bas-relief. On reconnaît des dimensions plus vraies sur les médailles, et spécialement sur celle de grand bronze, de Trajan, avec le Cirque *Maximus*, où l'obélisque et les bornes sont bien plus hautes que les autres ornemens de l'Épine.

(1) L'espace entre les deux bornes, qu'on a appelé depuis *Intermetium*, n'avait pas, à ce qu'il semble, d'autre nom du temps de la république romaine ; car celui d'*Euripus* et de *Spina* sont beaucoup plus modernes. Je crois que l'autorité qui appuye le mot *Euripus* pour désigner l'Épine, non pas le canal qui environnait les Cirques et les Amphitéâtres, nous vient de Tertullien (*de Spectac.*, ch. 8), relevée déjà par Salmasius (*Lect. Solin.*, page 639). On ne trouve le nom de *Spina* que dans Cassiodore, ou quelque ancien scholiaste. Maintenant je pense que le Cirque Romain ayant existé depuis le temps de Tarquin le Vieux, si cette construction eut lieu dès lors, dans le milieu, pour le partager comme on l'a vue depuis, on n'aurait pas attendu tant de siècles pour lui donner un nom. Je crois donc que l'espace qui séparait les deux bornes était encombré du temps de la république par des ornemens amovibles comme les *Falae* (Servius, *Aen.* IX, v. 705), et que tout au plus on y avait élevé des colonnes qui supportaient quelque petit simulacre, comme ceux dont nous parle T. Live (liv. XL, 2), en supposant même que ces colonnes ne fussent pas des ornemens que l'on plaçait à volonté. En outre il y avait quelques grandes pièces de bois, destinées peut-être à attacher des tentes, et que par la suite on remplaça par les obélisques (Live, liv. XXXIX, 7), tout cela devait former, quand les jeux se célébraient, une ligne de séparation entre le côté droit et le gauche, laquelle était

fabriques dans les bas-relief de la planche XL. Les plus remarquables sont deux petits temples *dystiles*,

---

nécessaire pour diriger autour du Cirque la course des chars. En effet lorsque Suétone raconte que dans les jeux de César on représenta une bataille, avec deux camps opposés, il observe bien qu'on fit enlever du milieu les bornes; mais il ne nous dit rien de l'Épine et de ses ornemens, car ces objets eussent été plus embarassans que les bornes pour ce genre de spectacle (in *Caesare*, c. 39). C'est une preuve que ces bornes existaient du temps de César, puisqu'il fallut les enlever, et qu'il suffit de ne pas élever l'Épine qui était amovible, comme on a dû le faire lorsqu'il y avait des courses à cheval et en char. Auguste plaça dans le Cirque *Maximus* un obélisque, sous lequel il aura fallu établir quelques fondemens, ce qui aura donné l'idée de l'Épine stable sur laquelle on aura aussi construit à demeure ces ornemens, ces colonnes et ces petits temples qu'auparavant on plaçait dans certaines occasions et qu'on détruisait ensuite. Ce fut alors qu'on commença à désigner cette construction appartenante au Cirque, par quelque nom; ce fut d'abord ceux d'*umbo* et d'*agger* que les poëtes adoptèrent, à l'instar, comme je le ferai remarquer, du Cirque, ou plutôt du Champ Olympique. Le nom d'Épine qu'elle prit ensuite est parfaitement convenable et facile à entendre, et a été pris par cette raison comme mot thecnique par les modernes. Quant à celui d'*Euripus* la dérivation me semble plus obscure, d'autant plus que cet Euripe était tout autre chose dans les Cirques à Rome. Mais il est possible que dans quelques Cirques, et particulièrement dans ceux dressés à la campagne chez les Grecs, on marqua la séparation entre les deux côtés de la course, le droit et le gauche, quelquefois non pas avec un petit terre-plein, mais par un simple canal, ou bien *Euripus*, et alors cette expression désigna proprement toute sorte de ligne

ou de deux colonnes chacun, sur le premier desquels au lieu d'architrave, elles soutiennent un joug de cheval, terminé aux deux extrémités par des têtes d'oie comme c'était la coutume (1), et comme on voit tous les jougs des chars à deux chevaux, *bigae*, en course sur le même bas-relief. C'est peut-être la chapelle de Neptune Équestre. Près de l'obélisque est la chapelle, d'Apollon ou du Soleil, terminée en pointe, et le corbeau, oiseau consacré à ce Dieu sert d'*acrotère* au fronton (2).

Le naufrage du Cirque est représenté vivement et avec une belle expression sur ce sarcophage. Le second quadrige semble avoir éprouvé une se-

---

qui divisait en deux espaces l'arène du Cirque. Sidonius Apollinaris dans le poème cité nous donne la description de l'Euripe très-évidemment dans ce sens. Il indique cette arène du Cirque après les premières bornes par les phrases suivantes (v. 359 et suiv.):

. . . . . *Campus*
Per quem longam humilem duplamque muro
Euripus sibi machinam tetendit.

Je propose cette conjecture, parce que c'est l'opinion de quelques grammairiens qui ont voulu que cette ligne du Cirque tirât son nom des sept flux et reflux qu'éprouve la mer dans l'Euripe Eubéen, à cause que les chars devaient le raser sept fois dans des directions contraires, mais cela paraît une froide et misérable subtilité.

(1) Scheffer, *de re vehiculari*, liv. I, ch. XI, p. 118, édit. in-4.

(2) Le dessinateur négligent l'a oublié dans la gravure, mais on peut le voir dans celle de M. Guattani que j'ai cité.

cousse de la part du petit enfant qui est dessous avec son panier, et le cocher qui s'était penché pour guider ses chevaux ayant la tête renversée et les jambes en l'air, comme Cebrion dans Homère (1), qui est tombé embarassé dans les rênes, sur le devant de son char. Le même accident est indiqué à la planc. XLI, par une roue brisée près de la borne.

Le fragment qu'offre la pl. XLII est, malgré le style barbare du travail, un de ces morceaux le plus singulier et le plus curieux que l'on trouve parmi les images des jeux du Cirque: il a beaucoup d'analogie avec le diptique du cardinal Querini de Lampadius (2). Le magistrat élève la carte ou le mouchoir, qui était le signal de la course; il est placé dans sa loge, sur l'entrée du milieu des *carceres*. Les images fort rares, et les inscriptions sur ce sujet, s'accordent très-bien avec ce que disent les écrivains (3). Il parut à quelques-uns

---

(1) *Iliad.* II ou liv. XVI, v. 742 et suiv.

(2) *Thes. Diptych.*, tome II, pl. XVI.

(3) Voyez ce qu'on dit M. l'ab. Marini, *Arvali*, p. 280 et suiv. Le marbre dont il donne l'explication dit clairement que celui qui donnait le signal aux chars était élevé sur les *carceres*: *SVPRA CARCERES ESCENDIT*. D'autres cependant assurent que le signal était donné par celui qui se plaçait au rez-de-chaussée de l'arc du milieu des douze *carceres*, et cette opinion pourrait-être appuyée par le bas-relief qu'a pris pour exemple Rubens (*Eletc.*, liv. I, ch. 30), et que l'on voit encore à présent dans l'atelier de M. Camille Pacetti le sculpteur. Là se voit

qu'un des spectateurs présentait au cocher vainqueur, la couronne et la palme; mais les mains de ce conducteur de chars, et de celui qui s'adresse à lui, sont absolument vides; de sorte que l'on peut croire que la personne qui s'avance par dessus le balcon, cherche à assurer, par son geste, la victoire au cocher. Mais il y a ici des monumens à remar-

---

une figure revêtue de la toge qui fait voltiger le mouchoir; elle est sur le même plan que les quadriges. Mais il est possible qu'on l'ait placée ainsi, parce que la hauteur du bas-relief ne permettait pas de faire deux plans, ou bien on ne donnait pas toujours, ou même dans tous les Cirques le signal du haut des *carceres*. Quant à l'usage de donner ce signal avec la *mappa*, usage que quelques écrivains du bas empire ont fait dériver d'un accident sous Néron, je pense que cette origine est une fable; car Suétone, écrivant justement sous Néron, parle de cette espèce de signal comme d'une chose ordinaire, et propre à ces jeux (*Nero*, c. 22). Dans ce bas-relief on voit les *carceres* formées en arcades, et par cette raison Dénis les appelle *ψαλιδωτοι*. Leur disposition dans les Cirques des Romains était fort bien imaginée (Bianconi, l. c., ch. X) pour que les cochers n'eussent aucun désavantage de la place que leur assignait le sort, quoiqu'il fût très-facile à Rome de les en préserver, parce que la dispute de la course n'excédait pas ordinairement quatre ou six chars. Cela devait être moins aisé dans les courses de la Grèce et des jeux Olympiques, où le nombre des concurrens, qui y venaient de toutes parts, était illimité. Aussi fallut-il beaucoup d'art pour organiser l'Aphesis, ou les bornes Olympiques, lesquelles ayant été fort inexactement représentées par le chev. Folard, par Gédoin, Bauler, La-Barre, et par Barthelemy même, je crois nécessaire de les montrer avec plus de vérité dans les planches qui seront à la fin de ce tome par forme de supplément.

quer, qui sont assez grossièrement indiqués, et presque en perspective. L'un ressemble à un temple ; à moins que ce ne soit la tribune du magistrat ; l'autre est une figure équestre, ou celle de quelque empereur, ou bien d'un sauteur de chevaux. Auprès d'elle est la statue de la Victoire qui la couronne.

Le dernier bas-relief, quoique d'un travail non moins misérable que le précédent, ne laisse pas cependant d'être un des plus intéressans pour l'érudition. Il n'offre aussi que des fragmens dans ses deux extrémités, et c'est le seul, de ceux que nous possédons, sur lequel soient représentées les courses des quadriges ; on y voit pourtant aussi les biges et les sauteurs écuyers (1). Nous avons déjà parlé des figures avec le vase, qui se sont jetées sous les chars, et des oiseaux qu'on laissait voler dans le Cirque. D'autres que nous (2) ont remarqué les panaches qui ornaient la tête des coursiers. Enfin l'Épine, ou, comme on l'appelait alors, l'Euripe, présente des curiosités singulières. On y voit la statue de Cybèle, ou de la Grande Mère, à laquelle cette partie du milieu du Cirque était consacrée particulièrement : elle est assise sur un lion. Le temple, avec son frontispice demi-circulaire, est celui d'Apollon *Arcitenens*, ou bien

---

(1) On remarque aussi cela dans d'autres monumens antiques, non pas parce que des biges et des quadriges couraient ensemble, mais pour indiquer la variété des combats du Cirque. Buonarroti, *Medaglioni*, l. c.

(2) Buonarroti, *Vetri*, pl. XXVII.

peut-être celui de la Lune, à laquelle est consacré un bige (1). Il n'y a rien de plus remarquable en lui-même, et par rapport aux équivoques que cela a occasionné parmi les antiquaires les plus distingués, que ce groupe de branches et de feuillages qui est entre la Déesse et l'obélisque. Panvinius, et d'après lui Bulenger, ont pensé qu'il indiquait cette branche d'olivier, couverte de feuilles, qu'ils disent placée au milieu du Cirque, d'après l'avis de Tertullien. Ils ne se sont pas aperçus que les expressions étudiées de ce déclamateur chrétien, ont une tout autre signification (2), et qu'il faut faire de nouvelles recherches, pour rendre raison de ces feuillages. Ce sont peut-être les branches qui devaient orner les cochers et les chevaux vainqueurs de la course; ces prix, selon quelques-uns, étaient étalés sur l'Épine du Cirque, et se suspendaient même, peut-être, à l'obélisque (3). On distingue parfaitement sur ce bas-relief l'habillement

---

(1) Tertullien, *de Spect.*, c. 9; Cassiodore, l. c.

(2) Il prétend prouver que les chrétiens doivent avoir en horreur les spectacles, parce qu'ils tirent leur origine du culte idolâtre; de sorte que selon lui ils conservent toujours le poison de leur origine, et leur qualité superstitieuse, comme le ruisseau ne perd pas celle de sa source, et le rameau celle de l'arbre: *Inde inquinantur, unde sumuntur: nam et rivulus tenuis ex suo fonte, et surculus modicus ex sua fronde qualitatem originis continent (de Spect.*, ch. 7*)*. V. Panvinius et Bulenger, *de Circo*: le premier, liv. I, ch. 17, pl. 15; le second, ch. 21.

(3) Panvinius, I, ch. 14; Bulenger, ch. 25; Dion, livre LXI.

des cochers et les courroies entrelacées dont ils se ceignaient (1). Ce monument appartient certainement à une époque de la décadence de l'art, et ne peut guères être antérieur au fragment de la planche XLII. Les temples dessus l'Épine, particulièrement ceux de la Victoire et de Cybèle, sont un indice que cette sculpture a précédé le règne de Théodose (2). La fureur pour les jeux du Cirque dura encore plus d'un siècle après, et on continua à les célébrer, avec un luxe et une dépense extraordinaires; mais ils n'étaient plus accompagnés de la majesté de la religion qui les avait ennoblis dans les siècles précedens, et cette majesté s'était entièrement évanouie avec l'idolatrie.

---

(1) On distingue mieux cet habit dans le simulacre représenté pl. XXXI du tome III de cet ouvrage. Un bas-relief de la Collec. Giustiniani (t. II, pl. 94) prouve que les cochers avaient les jambes entourées de bandes, et les pieds chaussés, ce qui est contre l'opinion de Bianconi (lieu cité, page LXVIII).

(2) L'Épine ayant été dépouillée de tant de choses consacrées qui appartenaient au paganisme expirant, on les remplaça dans le même ordre par des ornemens convenables au temps. C'est pour cela qu'Apronien, vers la fin du cinquième siècle, s'est vanté d'avoir embelli l'Épine du Cirque par une décoration :

Scenam Euripo extulimus subitam :

(*Anthol. Lat.*, tome I, liv. II, n. 187) : alors on y éleva des simulacres de triomphes de souverains, et des trophées dressés en leur honneur, comme on le voit dans le diptique des Lampadius : il en est parlé dans l'endroit cité de Cassiodore, et dans les épigrammes grecques.

Le gouvernement les accordait au peuple, comme un spectacle assez indifférent, qui ne méritait que d'être toléré (1).

PLANCHES XLIV et XLV.

Char de marbre *.

Ce char en marbre, dont le corps, antique en entier, et très-bien conservé, fut employé dans la

(1) Relativement aux dépenses des jeux du cirque qui furent continués à Rome jusqu'à la fin du cinquième siècle, nous citerons l'épigramme de Turcius Apronien dont les expressions y font allusion :

In quaestum famae census iactura cucurrit
Nam laudis fructum talia damna serunt :
Sic tot consumptas servant spectacula gazas.

La mauvaise volonté que montrait le gouvernement, de ce siècle presque barbare, pour permettre ces passe-temps pompeux, se fait assez remarquer dans la conclusion presque ascétique de la lettre de Cassiodore que nous citons souvent : *Haec nos foveamus necessitate populorum imminentium, quibus votum est ad talia convenire, dum cogitationes feras delectantur abiicere. Paucos enim ratio capit, et raros probabilis oblectat intentio, et ad illud potius turba ducitur, quod ad curarum remissionem constat inventum. Nam quidquid aestimat voluptuosum, hoc et ad beatitudinem temporum iudicat applicandum. Quapropter largiamur expensas, nec semper ex iudicio demus. Expedit interdum desipere, ut populi possimus desiderata gaudia continere.* Le Secrétaire Florentin voyait les spectacles sous un autre point de vue, *Princ.*, c. XX.

* Telles sont les dimensions de cette caisse. Cinq palmes de long; quatre et demie de large; et trois un quart

basilique épiscopale de S. Marc, est un des monumens anciens le plus rare et le mieux exécuté dans ses sculptures. A présent qu'on lui ajouté tout ce qui lui manquait, c'est-à-dire l'essieu, les roues, le timon, et même les chevaux qui le tirent, l'un desquels est en grande partie antique (1), nous retrouvons la figure de ces chars, ou dédiés ou votifs, qui faits en bronze, souvent même en marbre, étaient offerts dans les temples du paganisme (2).

---

de haut. Le marbre est pentélique. Tout l'ensemble, réparé jusqu'au bout du timon, a dix palmes et demie de long. Le socle de verd antique, sur lequel est posé le char, a quatorze palmes de long, de largeur six un quart, et deux un quart de haut. Les roues, le timon, la terrasse, un des chevaux en entier, et c'est le gauche, partie du droit, et leurs harnois sont une restauration moderne, exécutée avec habileté par le sculpteur du pape M. François Antoine Franzoni. J'ignore l'endroit d'où ce monument fut transporté dans la basilique de S. Marc. Marangoni dans son livre *Delle cose gentilesche trasportate ad uso delle Chiese* ne l'indique pas non plus. N'aurait-il pas appartenu au temple d'Apollon, ou du Soleil, qui était près du Cirque Flaminius. Le chapitre de S. Marc en a fait présent au souverain pontife.

(1) Il n'appartient pas cependant à ce char.

(2) Un en bronze, fameux, consacré dans le temple de Minerve à Athènes pour la victoire obtenue par les Athéniens sur Calcide et sur les Thébains. Hérodote en fait mention expresse (liv. V, 77), et il existait encore dans le temple du temps de Pausanias (I, 28). On trouve un char, mais sans chevaux, dédié dans le temple de Mars Vengeur, sur les médailles d'Auguste (Eckel, *Doct. Num.*, tome VI, page 96) Il s'en est découvert un de bronze, avec l'essieu en bois, d'un travail fort ancien, qu'on dé-

Quand même il ne serait pas évident, par la comparaison que l'on peut en faire avec tant d'images antiques, que cette caisse est celle d'un char

---

signe sous le nom d'Étrusque, dans quelque lieu des environs de Rome qu'on a voulu cacher; il a été restauré avec exactitude d'après des modèles antiques par MM. Pazzaglia, graveurs en pierres fines, qui le conservent encore. Il est un peu plus petit que ne doit être un véritable char en proportion des chevaux. Je le regarde comme sacré et ayant été offert dans quelque temple du Latium. Comme c'est un monument très-remarquable dans ce genre, j'en donnerai le dessin dans les planches de supplément, bien qu'il ait été publié en feuille volante par Piranèse. C'est à des chars semblables des divinités, que l'on gardait dans leurs temples, que font allusion les paroles de Virgile, lorsqu'il parle du temple de Junon à Carthage (*Aen.*, I, 20).

. . . hic illius arma,
Hic currus fuit.

Nous avons la certitude qu'on les faisait en marbre, par deux épigrammes de l'Anthologie qui décrivent deux chars, quand nous n'aurions pas d'autre preuve; l'un de ces chars est monté par une Victoire, et tous deux avec leurs accessoires étaient *monolithi*, c'est-à-dire d'un seul morceau de marbre. Voici les deux *monostichi* (*Analecta Adespot.*, n. 321, 322):

Εἷς λιθος, ἁρμ', ελατηρ, ἱπποι, ζυγος, ἡνια, μασιξ.
« Le char, son conducteur, les chevaux et le joug,
« Les rênes et les fouets, sont taillés dans la même pierre. »
Εἷς λιθος, ἁρμ', ελατηρ, πωλοι, ζυγος, ἡνια, Νικη·
« Le char, ceux qui le traînent, et leur guide, et le joug et les rênes,
« Ainsi que la Victoire qui est dedans, tout est d'un seul bloc de marbre. »

à deux roues, comme les biges, les quadriges, ou autres semblables, les traces de l'essieu et de sa liaison avec le timon, qui sont visibles sous le fond du char (1), persuaderaient même les personnes les plus difficiles à convaincre. Il ne reste donc plus rien à examiner dans sa forme, que ces deux angles obtus, que fait le bord supérieur en se détachant du corps de la caisse, de sorte qu'il y laisse deux espaces vides, précisément comme le feraient deux poignées. Nous voyons de telles anses dans beaucoup de peintures sur des vases de terre cuite (2), et qui sont destinées ainsi à plusieurs usages. Je pense que ce sont ces mêmes anses avec des *arcs* *αντυγες* auxquelles Homère fait souvent attacher les rênes des chevaux par ses héros, en descendant de leurs chars (3).

Cette caisse est dans l'intérieur et à l'extérieur, ornée de belles sculptures d'ornemens, dont les rinceaux, de fantaisie en partie, ne laissent pas d'indiquer assez clairement la divinité en l'honneur de laquelle elle fut consacrée. Les lauriers et le candélabre autour duquel s'entortillent les *vittae*, que l'on voit dans l'intérieur, les épis de froment, réunis aux pavots que l'on voit, comme c'était l'usage, parmi les ornemens que forment les feuil-

---

(1) Cela a été encore observé par M. Guattani, qui a donné une petite gravure de ce monument déjà restauré dans ses *Notizie* de l'année 1788, fevrier, pl. I.

(2) Par exemple dans M. Tischbein, tome I, pl. 24; II, 28, III, 1 et 2.

(3) *Ill.* E ou liv. V, v. 267, 728.

les d'achante, qui couvrent l'extérieur, annoncent à des yeux éclairés, que c'est un objet consacré à ce Dieu qui est la lampe ou le flambeau du jour (1), auquel les lauriers sont agréables, et qui est le créateur, ou la puissance fécondante de tout ce qui nourrit les êtres vivans (2); que c'est un meuble consacré au Soleil, que l'on représentait constamment chez les anciens, monté sur son char, que l'on a confondu souvent avec Apollon, et enfin dont le candélabre était l'attribut particulier (3).

Ce soutien des flambeaux ou des lampes, est remarquable par sa forme en balustre ou *balaustium* (4), et il ne paraît pas sur le sommet aucun fer ou crochet, mais seulement la place de la lampe. D'autres candélabres d'une même forme, aussi regardée comme symbolique, et consacrés à Apollon, sont garnis de ces pointes (5).

---

(1) Voyez ce qu'ont recueilli sur cet emblême les historiens des antiq. d'Ercul., tome VIII, *Lucerne*, pl. 2.

(2) Aussi la corne d'abondance est un attribut du Soleil dans beaucoup d'images antiques.

(3) C'est pour cela qu'il sert d'emblême à Apollon ou le Soleil, sur les médailles en bronze des Apolloniates de l'Illyrie, quoique les écrivains sur les monnoies ne l'ayant pas reconnu, l'appellent tantôt une colonne, tantôt un carquois, tantôt un obélisque.

(4) Que l'on compare cela avec ce qui a été remarqué ci-dessus page 25, et que l'on observe que la couronne radiée qui est sur la tête du Soleil dans les médailles de Rhodes, et sur d'autres de la Grèce, a ordinairement les rayons en forme de fuseaux ou de balustres.

(5) Comme quelques-uns empreints sur les médailles

Les ornemens sont exécutés d'un très-bon goût, le dessin en est bien conçu, très-riche sans être trop chargé, ni en petits détails. Je l'attribuerais au temps des empereurs, mais qui ne peut être postérieur au règne d'Adrien ou des premiers Antonins.

---

d'Apollonia dont je viens de parler. A propos de cela, il est bon de faire observer l'absurdité de la remarque que l'on trouve dans un bizarre opuscule anglais d'un certain Knight, qui a pour titre = *An account of the remains of the worship of Priapus* = Londres 1786, in-4. L'auteur dit, page 116, que dans les médailles citées on voit = *An obelisk terminating in a cross, the last explicit representation of the male organs of generation* = C'est-à-dire « Un obélisque terminé par une espèce de « croix : c'est une image très-claire des organes mâles de « la génération. = Avec un peu plus d'attention il aurait facilement reconnu dans le prétendu *obélisque crucifère*, un candélabre avec sa pointe : mais les antiquaires qui veulent trouver des mystères par tout sont la plupart des visionnaires.

INDICATION DES DIFFÉRENS MONUMENS CITÉS DANS LES DISCOURS

et qui sont représentés dans les trois planches de supplément A, B, C.

PLANCHES DE SUPPLÉMENT.

A

A. I, *num.* 1. J'offre aux amateurs studieux dans ces numéros, une indication du plan iconographique du Cirque Olympien, et de ses termes, devenus ajourd'hui plus fameux par la chute qu'ils ont fait éprouver à des antiquaires modernes, que ne le furent ces bornes anciennes par les échecs qu'essuyèrent les cochers se disputant le prix. La description exacte que nous en a donné Pausanias (VI, 20), observée avec attention par quiconque se serait avant formé une idée juste des anciens combats des courses de char, et des lieux destinés aux harangues, nous en fournissait une image précise. De là vient le dessin que nous en a donné le chev. Follard, inséré dans le Pausanias Français de l'ab. Gédoin, dessin, qui malgré les difficultés qu'éleva contre lui dans l'académie des inscriptions, l'abbé Banier, fut cependant approuvé par La-Barre, et depuis beaucoup plus, et à plus juste titre, comme faisant autorité, par l'abbé Barthe-

lemy (*Anacarsis*, c. xxxviii, t. II, in-4., p. 406 et 413). Les dissertations des Académiciens, dont on vient de parler, ou les extraits qu'on en a fait, se trouvent dans la collection de cette Académie au tome viii, page 314 et 330, *Mémoires*; t. ix, page 22, *Histoire*; même tome, page 376, *Mémoires*, édit. in-4. Voici l'idée du chev. Follard: il imagine pour les barrières Olympiques, une grande cour en demi-cercle, dans la forme d'une proue de vaisseau, dont la pointe est tournée vers le Cirque, et qu'au sommet de cet angle curviligne est placée une grande porte. Les flancs et le fond de la cour sont remplis, dans l'intérieur, de quantité de remises, chacune pouvant contenir un quadrige, et il y en a autant qu'en peut comprendre la circonférence. Ces loges étaient tirées au sort par les concurrens. Devant chacune d'elles devaient être tendues des cordes, qu'on laissait tomber à un signal donné. Alors tous les conducteurs se rendaient en foule vers la porte qui était dans le *rostrum*, et en sortant de là ils se mettaient tranquillement en ligne pour commencer leur carrière. C'était une absurdité qui devait choquer, que l'invention d'une construction aussi bizarre. En effet à quoi bon tirer au sort les loges? Pourquoi lâcher les cordes à un signal et dans l'ordre indiqué? Si ces loges ne décidaient rien, ce signal était une chose inutile, puisque hors de cette enceinte il fallait se ranger sur une ligne et partir de là pour la course. Était-ce là l'invention si ingénieuse dont se glorifiait Cléetas, statuaire et architecte célèbre,

et que l'illustre peintre Aristide avait perfectionnée avec d'autres hommes d'esprit? Il paraît que Banièr ne se dissimulait aucune des réflexions que nous venons de faire, mais il lui a semblé qu'il pouvait y répondre par des raisons qui sont assez peu solides. Ne nous amusons donc plus à combattre des ombres, et mettons nous à examiner notre dessin. On voit que le Cirque est irrégulier, et cette même irrégularité nous est indiquée par Pausanias dans les paroles suivantes (liv. VI, c. 20): *παρεχομενου δε του ἱπποδρομου παρηκουσαν ες πλεον την ἑτεραν των πλευρων*: « l'Hyppodrome présente un « côté plus long que l'autre. » On pourrait dire que cette inégalité était dans les côtés où siégeaient les spectateurs, mais non dans l'espace de l'arêne. J'ai préféré la première explication, 1.° parce que la seconde fait consister cette inégalité dans une chose moins importante, et presque accessoire, dont peut-être Pausanias n'eût pas parlé; 2.° parce que l'on eût pu facilement porter remède à ce défaut, ou par des loges, ou des terrasses, en raison du grand nombre des spectateurs qui s'y rendaient; 3.° enfin, parce que l'arrangement des barrières, dont nous allons parler, démontre que l'espace était en quelque sorte rétréci dans cet endroit, ce qui obligea de recourir à des moyens ingénieux pour y construire des places suffisamment pour beaucoup des chars. De sorte que si le Cirque avait eu depuis les barrières, toute sa largeur, qui devait-être environ d'un stade, cette invention n'était plus nécessaire, ou les dimensions de l'édifice eussent été

plus grandes que ne les a dessinées l'écrivain grec. En effet, comme nous savons que c'était une colline qui formait le côté gauche du Cirque : il est facile d'imaginer que la pente de cette colline elle-même, se portant plus en avant vers les barrières; le champ de l'arêne devenait irrégulier, l'espace étant moins large dans cette partie. Il faut cependant mettre en avant deux réfléxions, la première, c'est que l'Hyppodrome d'Olympia n'était pas un édifice, mais un champ *χωριον*, où l'on avait formé des terrasses selon le besoin, et dans le reste on s'était soumis à tous les accidens naturels du terrein ; l'autre, c'est que le combat des quadriges n'était pas limité, comme à Rome, à quatre ou six factions, mais on y admettait librement tous les concurrens ; aussi cela exigeait un espace plus vaste pour les *carceres* ou pour les barrières. Il paraît que la longueur de la course était la même que dans le grand Cirque à Rome, c'est-à-dire de quatre stades, ou d'un demi-mille. On ne peut indiquer avec précision la largeur, à raison de l'irrégularité dont il a été parlé, et pourtant on peut croire qu'où elle était plus grande, elle approchait d'un stade sans doute (*Acad. de B. L.*, tome IX, *Mémoires*, page 379). Il est pourtant certain que les barrières formaient toute la base d'un triangle, qui avait la figure d'une proue de vaisseau, parce que cette base soutenait un angle aigu dont les deux côtés qui étaient un peu curvilignes, avaient chacun plus de quatre cent pieds de longueur. La base aura donc eu au plus environ 500 pieds. Voilà ce

qui confirme le plan irrégulier que je produis, parce que tout se rapporte bien à l'expression de Pausanias, qui assure qu'un côté du Cirque était plus court, et de même à la ligne plus courte des barrières, comme il nous le fait entendre. Ceci posé, comme une ligne de 500 pieds était trop peu pour le nombre, supposons, de quarante *carceres* ou remises, ne voulant exclure du combat aucun des concurrens, on eut recours à l'ingénieuse invention de Cléetas qui distribua les *carceres*, non pas, comme cela était plus naturel, sur la ligne du fond près de K, mais plutôt sur les deux côtés convexes d'un triangle acutangle dont le sommet est en I, et de cette manière il eut 900 pieds au lieu de 500, c'est-à-dire plus de 400 de chaque côté où il pût placer toutes les remises des chars des disputans. Ainsi Pausanias nous disant clairement que « l'édifice appelé l'Aphésis, ou les barrières Olympiques, avait la forme de la proue d'un vaisseau; que son bec est tourné à l'opposé de la lice; et qu'à mesure que cette proue s'approche d'un portique dit Agapte (du nom de l'architecte, et que j'ai marqué par la lettre K), la proue, c'est-à dire l'édifice va en s'élargissant; car chacun des côtés de l'Aphésis a plus de 400 pieds de longueur. *Παρεχεται μεν ȣν σχημα ἡ αφεσις κατα πρωραν νεως· τετραπται δε αυτης το εμβολον ες τον δρομον: καθοτι δε τῃ Αγαπτȣ στοᾳ προσεχης εστιν ἡ πρωρα, κατα τȣτο ευρεια γινεται . . . . . ἑκατερα μεν δη πλευρα της αφεσεως πλεον η τετρακοσιȣς ποδας παρεχεται τȣ μηκȣς.*

Alors les quadriges ont un espace suffisant pour

se placer devant les barrières, mais tous n'ont pas une situation également favorable. L'espace que doivent parcourir les deux chars qui sortent des *carceres* en *a* et *a* est plus grand que celui que parcoureront les autres chars placés par le sort en *h* et *h*, qui s'ils ne sont pas inférieurs par le manque d'énergie des chevaux et d'habileté des cochers, sont presque sûrs de la victoire. Celui qui a inventé l'*Aphésis* a su obvier à cet inconvénient en faisant usage de la barrière. Il s'est arrangé pour que les cordes, qui forment un obstacle devant les remises les plus proches de la base *a a*, soient les premières à s'abbaisser, que celles opposées aux remises *b b* ne soient à bas qu'après que les chars placés en *a a* ont eu le temps nécessaire de se mettre en ligne avec ceux des *b b*, et que la corde des *carceres c c* soit lâchée, quand les cochers d'*a a* et de *b b* peuvent être au niveau de ceux *c c*: et de suite, de manière que les cordes près du bec en *h h* ne soient abattues que quand tous les quadriges ont pu se mettre sur la ligne du bec, et dans une condition égale aux deux que le sort semblait avoir favorisé. C'est ce que dit Pausanias: « D'un côté et de l'autre les cordes des *carceres* qui sont adossées au port d'Agaptus s'abbaissent les premières, et les chevaux qu'elles arrêtaient sortent les premiers. Au moment où ils courent on en fait autant à ceux qui ont obtenu les secondes *carceres*, et on lâche le second rang de cordes; la même chose arrive de tous les autres de la même façon, jusqu'à ce que

tous les chars se trouvent en même temps près du bec de l'édifice fait en forme de proue. *Πρωτοι μεν δη ἑκατερωθεν οἱ προς τῃ στοᾳ τῃ Αγαπτου χαλωσιν ὑσπηγγες, και οἱ κατα τȣτȣς οὑστηκοτες εκθεȣσιν ἱπποι πρωτοι· Θεοντες τε δη γινονται κατα τȣς ειληχοτας ἑσταναι την δευ τεραν ταξιν, και τηνικαυτα χαλωσιν οἱ ὑσπληγγες οἱ εν τῃ δευτερᾳ ταξει· δια παντων τε κατα τον αυτον λογον συμβαινει των ἱππων ες τ' αν εξισωθωσιν αλληλοις κατα της πρωρας το εμβολον.* Les traducteurs français sont tombés dans un équivoque au sujet de cette disposition des chars (*ες τ' αν εξισωθωσιν*) comme si elle eut dû s'effectuer lentement, et avant la course; cependant ce que le voyageur Grec avait dit que les chevaux des deux remises les plus éloignées, se mettent à *l'égal de ceux du second ordre, en courant*, devait être entendu pour tous, c'est-à-dire que les intervalles courts et successifs du temps qu'on mettait à baisser, deux à deux, les cordes des remises, en commençant par les plus éloignées, et en venant après aux plus voisines du bec, toujours par gradation et à temps égaux, apportaient une différence de temps suffisante pour que les derniers *en courant* trouvassent une compensation à l'égard des premiers.

Ayant fixé ces notions, au moyen desquelles il me semble que j'ai suffisamment éclairci le texte de Pausanias et la disposition des barrières du Cirque Olympique, je vais indiquer toutes les parties du plan.

A. Est l'espace ou la course à droite du Cir-

que Olympique opposé aux *carcères*, et qui est plus long que l'autre (Pausanias, l. c., p. 504).

B. Terrasse élevée pour fermer le Cirque de ce côté, et pour la commodité des spectateurs (même lieu).

C. Espace, ou la course à gauche du Cirque, laquelle est plus courte que l'autre. Dans la gravure elle est aussi moins large, mais cela n'est fondé sur aucune autorité, et l'on ne doit pas y prendre garde (même lieu).

D. Penchant d'une montagne qui borne à gauche la largeur du Cirque, et qui le ressere en se prolongeant en avant vers les barrières, et rend cet espace plus court que le côté droit (c. 21, page 605).

E. Terrasse isolée, ou Spina, *Épine*, selon le nom que les écrivains techniques ont donné à cette division faite dans la longueur du Cirque. Une expression de Pausanias fait comprendre que c'était un terre-plein, non pas un mur ou un fossé; car il place l'autel *F* près de la borne *G* (*Meta*, *voisine de la sortie*, ou de l'ouverture *de la terrasse* κατα την διεξοδον τȣ χοματος (c. 20, page 504).

F. Autel rond de Teraxippus ou de l'*effroi des chevaux*, il est placé près du but, *Meta*, et à la fin de l'*Épine* où les coursiers prenaient de l'ombrage.

G. Borne où tournaient les chars pour passer du côté gauche de la course, parcourant plusieurs fois ce tour. On conçoit d'après le texte de

Pausanias (même lieu, p. 505), qu'il y avait une autre borne à l'autre extrémité de l'Épine comme dans les Cirques Romains; dans cet endroit de la borne *G* il y avait, à ce que supposent les Académiciens français, *une ravine* qui augmentait le danger du détour, mais ils n'en donnent aucune preuve, et ils se fondent seulement sur la description que fait Homère du champ dans lequel furent célébrées les courses pour les funérailles de Patrocle, et où le terrein près de la borne avait été rendu inégal par l'écoulement des eaux (*Iliad.* XXIII, vers. 402), circonstance locale qu'on ne pouvait considérer à propos de l'Hyppodrome Olympique.

H. Autel temporaire qu'on élevait au milieu de la proue, ou dans la cour de l'édifice fait en forme de proue, tracée par les barrières (même lieu, p. 503). On plaçait dessus l'autel un aigle de bronze qui, par le moyen de quelques ressorts cachés, se soulevait en volant à une hauteur telle qu'on le voyait par tout l'Hyppodrome; c'était là le premier signal de la course. Il est vraisemblable que les chars passaient par cette cour, et que par l'ouverture correspondante à cette même cour ils allaient se placer dans les remises ou *carceres* qui leur étaient désignées par le sort; alors ils se trouvaient la face placée vers l'ouverture antérieure de ces remises, qui regardait le Cirque, et qui n'avait d'autre obstacle qu'une corde tendue devant chaque remise (même lieu).

I. Bec ou pointe de la proue sur laquelle était

placé un Dauphin en bronze, lequel, lorsque l'aigle s'enlevait, se jetait à terre au milieu de l'arène: c'était le second signal facilement aperçu par les cochers, et par ceux employés à faire mouvoir les machines qui lâchaient avec ordre les cordes (même lieu).

K. Portique appelé Agapte ou Agnampte, par le motif indiqué ci-dessus. A ce portique était attaché l'édifice de l'*Aphésis*, ou de la proue, par sa base ou section (Pausanias, v, c. 15, p. 415, et vi, c. 20, page 503).

A. II, *num.* 2. Les trois figures dessinées sous ce numéro ornent les trois côtés de l'autel triangulaire sur lequel s'élève un candélabre semblable à celui qui est décrit dans les discours, pl. III et IV. Les deux premières figures qui dansent, sont une Ménade et un Faune, précédés par un Silène vêtu d'une robe courte, et comme un ministre du Dieu: il tient un vase rempli de vin dans la main droite, et il élève sur la gauche un plat de fruits. C'était l'usage, comme on sait, de faire des offrandes de cette nature dans les cérémonies de Bacchus. D'autres monumens nous montrent des figures pareilles, et surtout aux deux figures d'hommes.

A. III, *num.* 3, 3. Les deux dessins sous ce numéro nous offrent les deux faces d'un hermès Bacchique dont il a été parlé dans le discours, pl. VI, page 47, n. (3). Les têtes sont d'Ammon avec les cornes de bélier, et de Bacchus aussi avec des cornes de jeune taureau qui commencent à

naître. Le marbre d'une belle exécution, dans son intégrité fort-rare, bien conservé, appartient à M. le chev. Azara, auquel les arts et les lettres doivent beaucoup.

A. IV, *num.* 4. Voici un trépied sculpté en bas-relief parfaitement semblable à celui qui a été publié, pl. XV de ce volume. On le voit à la ville Pinciana, à la place que j'ai indiquée. La rareté de ce monument, m'a engagé, quoiqu'il soit fort dégradé, à en donner le dessin au public. La coupe antique hemisphérique et goudronnée de ce trépied s'est conservée. Parmi les quatre figures qui y sont sculptées est représenté Hercule foulant aux pieds le corps gigantesque de Cacus, tandis que les Arcadiens, habitans du Palatin, délivrés d'un voisin si terrible, font fête au héros, et lui donnent à boire dans une outre. Ils sont représentés sous une proportion plus petite que celle d'Alcide ou de Cacus. Les parties les plus relevées de ces deux figures, de même que la tête d'Hercule, sont une restauration moderne; la figure du vaincu est celle qui est la moins gâtée.

A. IV, *num.* 5, 5. Le numéro répété deux fois, offre sous deux aspects le *licnucus* ou *pensilis* de marbre de la ville Borghèse dont il a été question à la pl. I, p. 15, n. (1). Le dessin à gauche du spectateur montre la superficie supérieure sculptée sur le plan, et sur les huit pointes duquel on devait placer autant de lampes: le dessin à la droite donne la partie inférieure, d'une couronne agréablement ornée de feuillages. On voit encore dans le centre une partie du fer qui servait à le suspendre.

A. V, *num.* 6. Bas-relief très-bien conservé, d'une composition noble, très-élégante, qui est placé au haut de l'escalier du palais Circi, à la Pédacchia, dans le vestibule du premier appartement. J'en ai promis le dessin dans le discours de la planche XXII, p. 154, n. (2), étant inédit et tout-à fait inconnu. Je crois que la fable qu'il représente est en grande partie la même que celle que nous avons vue pl. XXII, c'est Pylade et Oreste qui tuent Clytemnestre et Égysthe. L'homme barbu assis sur le trône est, selon moi, ce fils de Thyeste; celui qui le tue est Pylade, et c'est Électre qui va lui lancer sur la tête un escabeau ou un tabouret. Une Furie armée de son fouet, excite Pylade à exécuter le meurtre; les deux autres figures à gauche, représentent peut-être Chrysothémis, autre fille d'Agamemnon, mais moins passionnée, et un Argien, l'un des gardes du tyran, qui n'ose pas le secourir, ou qui s'en soucie peu. De l'autre côté Oreste commet son parricide, et Clytemnestre, tombée un génou en terre, laisse voir une mamelle nue, circonstance que n'oublient pas ceux qui racontent cet événement tragique. La nourrice d'Oreste voudrait le retenir, et elle paraît en même temps distraite de son objet par les cris d'Égysthe. Outre la Furie qui préside à ce parricide, un jeune Argien, près de la malheureuse femme, paraît vouloir la défendre, et il n'a pas d'autres armes qu'un vase qu'il a trouvé par hasard, et qui était destiné à servir pour la table ou à des sacrifices. Vers l'extrémité on aperçoit les traces

d'une autre figure, peut-être d'une des Heures; elle soutient une guirlande dont on voit le ruban; cette figure était ordinairement placée sur les angles des sarcophages, et comme elles sont le symbole de la vie et du temps, on peut facilement les appliquer à quelque allusion secrète, à quelque rapport ou avec les tombeaux, ou avec les histoires qui étaient représentées dessus.

B

B. I, *num.* 1. Cette figure est le dessin de grandeur naturelle, de la fameuse patère de bronze avec des épigraphes, qui est conservée dans le riche Musée Borgi à Velletri, collection que son Éminence amie des lettres, des sciences et des arts, en l'enrichissant chaque jour, a rendu une des plus belles et des plus instructives de toute l'Europe. On y voit, sans craindre d'équivoque, l'histoire de Ménélas dont j'ai parlé dans le discours de la planche XXIII; c'est l'instant où il reprend à Hélène le collier dont lui fit présent Vénus, pour le consacrer à Apollon. L'épigraphe qui indique ces deux noms célèbres, le collier qui déjà est entre les mains de Ménélas, et son habit de guerrier, ne laissent à ce sujet aucun doute. Si ce moment était celui où la princesse reçoit le présent nuptial, ce jeune Atride serait-il couvert de ses armes? à quoi bon ce casque, ces armures de jambes, son bouclier, son épée hors du fourreau? La figure qui est au milieu est certainement Vénus, non

pas lorsqu'elle présente à Hélène le collier, mais quand elle la persuade de céder à son mari offensé ce bijou divin comme un garant de leur réconciliation. Et puis dans le passage unique qui nous apprend cette fable inconnue jusques là, il ne paraît pas qu'Hélène eut reçu ce présent le jour de ses nôces avec Ménélas. Il semblerait plus vraisemblable que ceci serait arrivé lorsqu'elle épousa Pâris. La Déesse a une fleur, son symbole ordinaire, dans la main droite. Voici l'épigraphe: 𐌀𐌍𐌉𐌋𐌄 *Elina* pour Hélène, comme sur la pierre gravée du Musée de Vienne (Eckel, *Choix de pierres gravées, etc.*, pl. 40), 𐌄𐌋𐌍𐌄𐌌 *Menle* pour Ménélas semblable au grec attique Μενελεως. comme sur d'autres patères citées par l'ab. Lanzi (*Saggio*, etc., tome II, page 214, 221); enfin 𐌍𐌀𐌓𐌖𐌕 *Turan* pour Vénus.

Il est intéressant d'observer combien la critique sage de l'art antiquaire acquiert de certitudes par les monumens que l'on découvre. L'interprète savant et ingénieux de toute l'antiquité Étrusque, dont nous venons de citer le nom, avait déjà, après quelqu'incertitude, conclu par une heureuse conjecture, que le mot *Turan*, dans de semblables épigraphes, indiquait Vénus (t. I, p. 254; t. II, p. 201 et 226). Notre bronze, alors inconnu, nous offre une image en qui nous eussions facilement reconnu Vénus, et qui est distinguée par le nom de *Turan* dans l'épigraphe. On ne soupçonnera donc pas notre antiquaire d'avoir rêvé cela. Quant à l'étymologie de ce nom, il pense qu'on

peut résoudre la question par TA VRANIA avec l'article plus antique $\tau\alpha$ pour ἡ ou ἁ, qui signifie Vénus Uranie ou Céleste, ou fille d'Uranus. J'aimerais mieux expliquer TVRAN par un apocope de TVRANNA, c'est-à-dire *Regina*, titre appliqué particulièrement par les anciens à la Déesse du plaisir, arbitre et souveraine de tous les êtres animés. On trouve les autorités dans le Musée d'Herculanum, tome III des Peintures, pl. xxxv, (8), où l'on voit une coquille et un sceptre pour emblêmes de Vénus. Le collier d'Hélène se faisait voir avec celui d'Éryphile dans le trésor de Delphes jusqu'au temps du sacrilège des Phocéens, quand ces peuples se rendirent les maîtres des richesses du temple, qui avaient été jusqu'alors comme un dépôt commun à toute la Grèce. Les femmes de la Phocide se disputaient ces deux colliers, mais celui d'Éryphile fut destiné à la plus illustre, et celui d'Hélène à la plus belle. Mais le destin des héroïnes à qui ils avaient appartenu suivit ces précieux ornemens; car la femme qui obtint le premier devint, comme Éryphile, assassin de son époux; l'autre, comme Hélène, abandonna le sien pour se livrer à un amant. C'est ce que dit Ephorus dans Athénée, l. cité.

B. II, *num.* 2; B. III, *num.* 3, 4, 5, 6. Sous ces numéros sont les dessins du char de bronze dont j'ai parlé dans le discours, planc. XLIV et XLV; les dessins nous le montrent dans son ensemble et dans les détails. Le n. 2 est la face et le profil; le n. 3 le plan, le 4 la demi-figure en

bas-relief placée sur le devant, le 5 la tête d'aigle ou de vautour qui sert d'ornement à l'extrémité du timon, le 6 les rênes, le B. II. *a* le masque en relief sur la tête du clou dont on se servait pour fixer le joug au timon, il est semblable à deux autres qui ornent les extrémités arrondies du rebord de la caisse même en *a*. Ce monument unique est d'un travail si ancien et d'une conservation si remarquable, qu'on peut le mettre au nombre des morceaux les plus rares et les plus précieux qui se soient conservés jusqu'à nous depuis la plus haute antiquité. Ses dimensions sont petites: la hauteur du devant, la partie plus élevée de la caisse, est de trois palmes, un quart, et sa longueur du fond, dans la ligne la plus grande, est de quatre palmes. Le diamètre des roues est égal à la hauteur du devant : le reste est dans les proportions qu'indique la gravure. On ignore absolument le lieu où il fut trouvé. Ce qui est certain c'est que l'intérieur, ou ce qui en faisait la charpente, tout en bois, y existait encore, mais presque réduit en poussière. Les lames de métal qui la couvraient étaient à-peu-près entières, mais divisées en plusieurs morceaux et bossuées: on y trouva les clous en bronze qui les attachaient au bois: et une grande portion des cercles de fer des roues, assez pour en déterminer précisément la circonférence. Le bord supérieur de la caisse qui est orné de grains, un peu plus épais que le reste, et qui en quelque sorte des-

sinait la forme du char et les deux courbures concaves des côtés, s'était presque entièrement conservé intact. Enfin la superficie du plan intérieur ou fond de la caisse n'était point endommagée, et par son moyen on a pu rétablir le char tel qu'il était anciennement: on a refait sur les traces qui en restaient un nouveau char en bois, sur lequel on a appliqué une plaque de cuivre neuve, et avec des clous neufs aussi, mais pareils aux anciens, on a rattaché avec le plus grand soin et beaucoup d'art tous les morceaux qui avaient été trouvés de la superficie antique. On a pris modèle sur les cercles de fer rouillés des roues, pour en former de nouveaux, et on a adapté à des roues faites exprès toutes les pièces conservées des antiques, en y apportant le même soin qu'au reste. On garde cependant comme authentiques de ces parties, une portion des vieux cercles, du bois vermoulu, et un grand nombre des clous de bronze. Voyons à présent l'un après l'autre tous les détails de ce précieux monument. Au num. 2, qui présente le char en face, on doit remarquer l'ornement qui est le devant de l'axe ou *sala:* on y voit deux fleurs de grenade, *balaustium*, symbole du Soleil, comme nous l'avons déjà démontré. Non moins curieux est le clou de bronze très-entier, orné à la tête de deux rangées de grains: on l'employait pour fixer le joug des chevaux au timon, et par cette raison Homère l'appela ἕστωρ, *hestor* (*Illiad.* XXIV,

v. 272), parole que Salvini traduit par *tenitojo*. Nous allons bientôt nous occuper du masque qui est sculpté dessus. Avant nous ferons observer les anneaux, qui, ayant été trouvés avec le char, ont été adaptés latéralement à la partie inférieure de la caisse, et qui semblent destinés à tenir les traits ou les cordes auxquelles on attelait les deux chevaux des côtés sur qui le joug ne s'étendait pas, et qu'on appela par cette raison *funales* et *σειραιοι*. Ces anneaux sont ornés dans la partie supérieure du *protome* de bustes de chevaux à peine indiqués et presque à contretaille, et par cette raison rendus par le dessinateur comme un simple repli; cet ornement est encore le signe d'un harnois de chevaux. Sous le même numéro répété on voit le profil du char, et on y reconnaît la roue à dix rays, dont le moyeu, *modiolus*, est orné d'une tête de lion d'un style presque égyptien, et les deux pommes dans lesquelles va se terminer le bord supérieur de la caisse, qui devaient servir à attacher les rênes, comme on le faisait à d'autres chars sur certains petits arcs appelés *antyges* (voyez la page 235, et id. (1)). Le petit disque est orné sur chacune de ces pommes d'un masque semblable à celui du *tenitojo*. Le num. 3 représente fort exactement le plan de la caisse, où il paraît qu'on a voulu indiquer qu'elle pouvait contenir deux personnes, une devant qui conduisait, et l'autre derrière pour combattre, voulant ainsi imiter la forme

des chars servant à la guerre. Quelqu'un pourrait penser que l'on a indiqué par-là que le char avait été dédié au Soleil et à la Lune, comme celui qui est sur le vase peint que nous a donné Winckelmann (*Monum. inéd.*, n. 22). Le num. 4 offre d'une manière plus distincte le relief en bronze, qui par ses vestiges et par sa courbure démontrait que dès l'origine il avait été placé précisément comme on le voit à présent. Cette figure d'un style et d'une forme où l'on reconnaît l'antiquité la plus reculée, cessait d'avoir depuis les hanches des formes humaines; l'arabesque qui la termine à présent est moderne. Il reste au flanc gauche assez de l'antique cependant pour indiquer suffisamment que le reste de cette figure finissait très-bizarrement. En parlant d'une certaine analogie avec les ailes et les ongles des doigts qui paraissent des griffes, je penserais qu'elle était terminée par une queue d'oiseau, dans le genre de la figure représentée sur la partie convexe d'un scarabée de la collection du duc d'Orleans (t. II, n. 2, *). Une tête, jeune, ayant une coiffure assez convenable à une femme, est, selon l'usage pratiqué dans les arts très-anciens, ornée d'un nimbe à rayons, au nombre de dix, égal à celui des rais de la roue. Il est possible que cette image représente le Soleil sous des formes composées de l'homme, du vautour ou de l'épervier, oiseau qui était consacré à ce Dieu. On pourrait aussi dire que c'est Hypérion père du Soleil et de la Lune,

parce que les formes d'oiseau pourraient faire allusion à son nom, comme étant celui qui s'élève au plus haut de l'éthérée. Quoiqu'il en soit, ce mélange monstrueux tient beaucoup du genre égyptien et de la manière des arts grecs très-anciens. Le num. 5 donne la figure de la grande tête d'aigle ou de vautour qui se plaçait à l'extrémité du timon. Elle est très-bien conservée, d'un travail délicat dans son style, qui a aussi de l'égyptien. On y voit tracées comme une à une avec beaucoup de soin les plumes dont elle est couverte, et à la partie où elle se réunit au timon elle a une espèce de chapiteau orné de filets très-élégans de forme, et qui sont pareils aussi dans les moyeux. Au num. 6 est représenté un des freins trouvé avec le char, et enfin le num. B. II. *a* qui est de grandeur égale à l' original, offre le masque ressemblant à une Gorgone, ayant la langue hors de la bouche. Il est exécuté d' un travail assez pur et soigné tant sur la tête du *tenitojo*, que sur le plan circulaire des deux pommes du char. Il est semblable à ceux que l'on voit sur les médailles très-antiques de Populonia, et de quelques autres villes de la Sicile et de l'Asie. Le savant Eckel a démontré que ces masques sont quelquefois un emblême de la Lune (*Numi vet. anecd.*, P. I, page 14 et suiv.); et par la même raison on pourrait dire qu'ils sont un emblême du Soleil, puisque tout le fondement de ce rapport consiste dans cette analogie avec

un visage humain que le vulgaire trouve dans le disque de ces deux grandes planètes : et sur les médailles de Rhodes, comme le savent les antiquaires, on voyait le masque du Soleil. Ce qui vient d'être exposé confirme davantage mon opinion, savoir que ce char en bronze était une offrande faite à quelque temple très-ancien, et qui méritait beaucoup, par sa très-haute antiquité et par sa singularité unique, d'être mieux connu du public, qu'il n'avait pu l'être par un simple dessin de Piranèse.

C.

La planche ci-jointe représente fidèlement le precieux sarcophage de marbre grec dur (1), peut-être le mieux conservé de tous ceux qui existent, lequel appartient à monseig. Giuseppe Casali, prélat, amateur érudit des antiquités, et qui en forme dans son riche Musée, avec beaucoup de soin, une collection de tous les genres.

---

(1) On lit sur le dessin de ce sarcophage de l'édition de Rome : *Arca sepulchralis anaglyptica, ex marmore Pario apud G. D. Antonium Casalium Cardinalem; Liberi Patris, et Ariadnae, caeterorumque Dei comitum ac Ministrorum symbolis et imaginibus insignis; effossa ad viam Appiam intra portam Capenam; nullo neque effossionis; neque vetustatis adfecta detrimento. Long. palm. XI cum dodrante; altitud. palm. V et semis*: laquelle inscription n'ayant pas pu être gravée sur notre planche, nous l'avons transportée ici.

J'ai expliqué dans le discours de la pl. VII, page 52, le sujet de ce bas-relief très-singulier, et à l'aide d'une épigramme de Cizicène j'ai démontré qu'il représentait Sémélé que Bacchus son fils ramène du séjour des morts; que la figure du Mercure est un caractère propre et distinctif de ce sujet; que le voile funèbre dont la déesse est couverte lui convient parfaitement, ainsi que les attitudes des Faunes et des Ménades étonnées, et dont les regards sont attachés sur la mère du Dieu ressuscitée. Le sculpteur en suivant le style qui commençait à être employé lorsque les arts s'acheminaient vers leur décadence, n'a pas laissé une seule partie du marbre sans la charger de travail. Aussi a-t-il couvert le fond par des vignes, des pampres et des grappes, et il a rempli tous les espaces vides par de petites figures, quatre desquelles représentent un Satyre ou Pan, vaincu à la lutte par un Silène, et que deux amours frappent avec la férule. La corbeille qui contient la poudre des athlètes, renversée à terre, comme celle que nous avons remarquée à la pl. XXXVII, est un signe très-sûr de l'exercice dont nous parlons. Sous les pieds de Bacchus on voit le van mystérieux dans lequel est placé un simulacre de *Phallus* assez évident quoique voilé, et qui fait merveilleusement allusion à l'aventure qui arriva au Dieu précisément lorsqu'il voulut descendre aux Enfers, aventure qu'Arnobe raconte, liv. V, page 176, et sur laquelle il faut en-

tendre Elmenhorst. Sémélé a pour symboles Bacchiques le *carchesium* ou le vase à boire du vin ; et le tambour phrygien qui passa des Orgies de la grande mère à celles des Bacchanales. On doit remarquer au Mercure le pétase suspendu sur ses épaules par une bandelette, tel qu'on le voit souvent sur les vases peints. Les figures du couvercle sont de différentes grandeurs, comme celles de la face de l'urne, et parmi les plus petites une remarquable est cette Bacchante assise et jouant de deux flûtes, une courbe et une droite, pendant qu'avec son pied elle fait resonner le *scabillum*. Il semble qu'on y a représenté de nouveau Bacchus et Sémélé à table accompagnés par un jeune Faune ; et la dernière figure à gauche qui est dans le char traîné par des tigres, laquelle paraîtrait un Bacchus, sera peut-être Ampelus, jeune homme, le favori du Dieu. C'est ainsi que j'explique encore une des deux figures sur un vase de la nouvelle collection d'Hamilton, qui semblent deux Bacchus, et le chev. Italinski l'appelle Aristée (tome I, pl. 32). Le côté gauche du tombeau n'a pas de sculptures. Celui à la droite des spectateurs offre un Génie ailé avec une panthère et un masque de Silène, placé auprès de lui, d'une belle invention, mais très-bas de relief et à peine indiqué.

FIN DU CINQUIÈME TOME.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

Planc. 1. Candélabre à base carrée.
» 2. Jupiter, Minerve et Apollon.
» 3. Candélabre à base triangulaire.
» 4. Le supplice de Marsias.
» 5. L'enlévement de Proserpine.
» 6. Masque d'Ammon.
» 7. Bacchanale.
» 8. Bacchus dans l'île de Naxos.
» 9. Bacchantes avec le taureau Dionysiaque.
» 10. Trapezophore avec des Faunes.
» 11. Lutte de Faunes et de Centaures.
» 12. Centaures combattans.
» 13. Génies Bacchiques.
» 14. Hercule à table.
» 15. Trépied avec Hercule tuant les Ipocoontides.
» 16. Ganimède.
» 17. Achille reconnu à Scyros.
» 18. Laodamie et Protésilas.
» 19. Adieux de Protésilas.
» 19. *a.* Supplices des Enfers.
» 20. Néréides.
» 21. La mort de Penthésilée.
» 22. Le sacrifice d'Oreste.
» 23. Ménélas avec les armes d'Euphorbe.
» 24. La Louve avec Romulus et Rémus.
» 25. Ilia ou Rhea Silvia.
» 26. Adrien déifié.
» 27. Divinités et des hommes supplians.
» 28. Grand piédestal de la colonne d'Antonin.
» 29. Apothéose d'Antonin et de Faustine.

PLANC. 30. Course funèbre.

» 31. Bas-reliefs d'un sarcophage proconsulaire.

» 31. *a*. Bas-relief d'une des faces latérales du sarcophage précédent.

» 31. *b*. Bas-relief de l'autre côté.

» 32. Pompe sacrée.

» 33. Lustration champêtre d'une vache allaitant.

» 34 Cérémonies funèbres.

» 35. Athlètes vainqueurs.

» 36. Palestre.

» 37. Lutteurs.

» 38. Génies des jeux du Cirque.

» 39. Génies cochers et *Desultores*.

» 40. Génies des jeux du Cirque.

» 41. Génies des jeux du Cirque.

» 42. Jeux du Cirque.

» 43. Course de quadriges dans le Cirque.

» 44. Bige en marbre.

» 45. Ornemens de la bige précédente.

» A, I, 1. Plan du Cirque Olimpique et de ses barrières.

» A, II, 2. Ménades et Faune précédés par Silène.

» A, III, 3. Hermès Bacchique à deux faces, l'une d'Ammon avec les cornes de bélier, l'autre de Bacchus avec des cornes de taureau.

» A, IV, 4. Trépied avec Hercule qui écrase les membres de Cacus.

» A, IV, 5. Lustre suspendu de la collection Borghèse.

» A, V, 6. Oreste et Pylade tuant Clitemnestre et Égiste.

» B, I, 1. Patère du Musée Borghèse, représentant Ménélas qui rend à Hélène son collier.

» B, II, 2. Char en bronze vu de face et en profil.

» B, II, *a*. Masque en relief sur la tête du clou qui devait attacher le joug au timon du char précédent.

» B, III, 3. Plan du même char.



Planc. B, III, 4. Demi-figure en bas-relief qui orne la caisse du char.

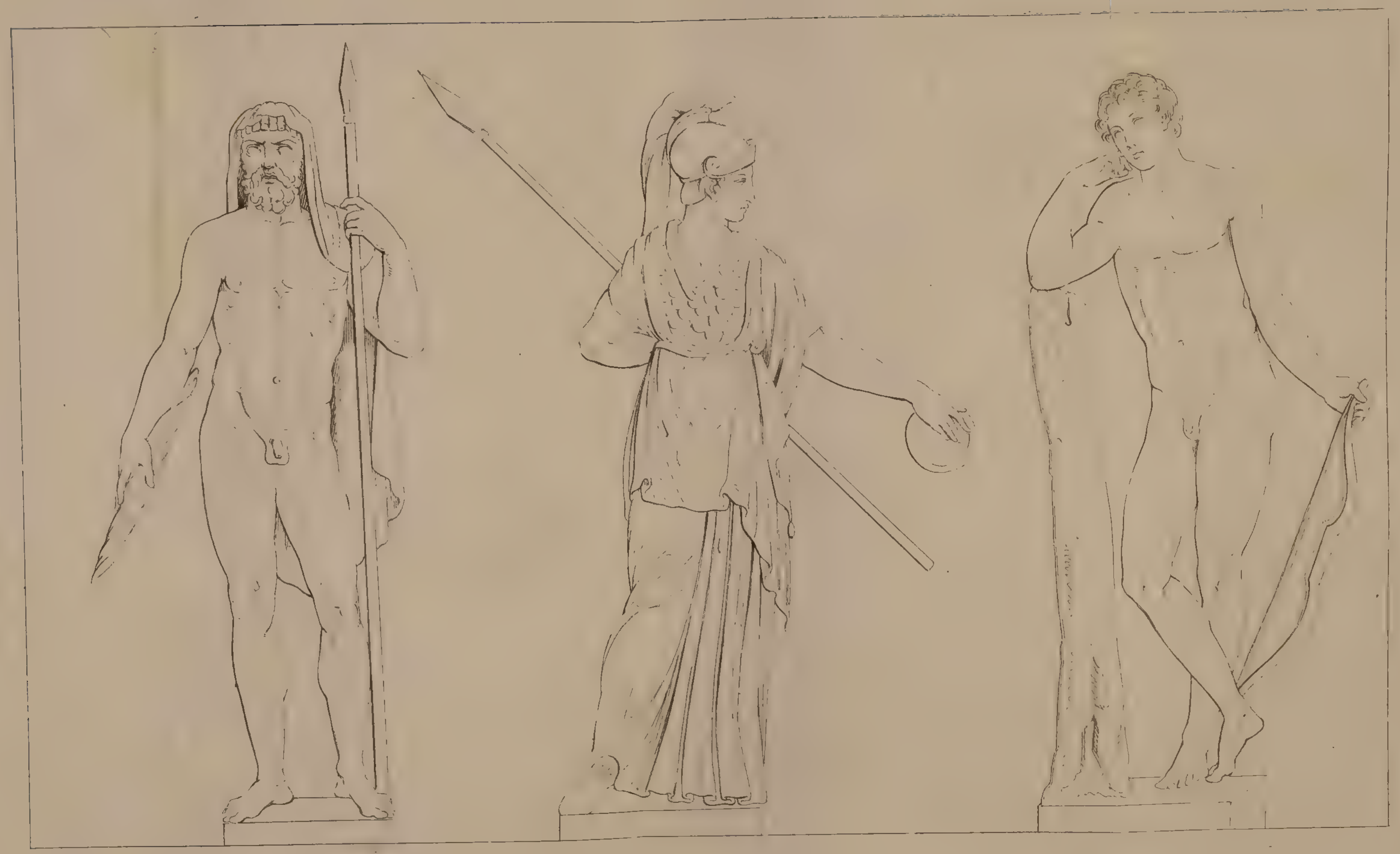
» B, III, 5. Tête d'aigle ou de vautour ornant l'extrémité du timon.

» B, III, 6. Freins de ce char.

» C. Sarcophage de marbre grec avec Bacchus, Ariane et quelques divinités compagnes.



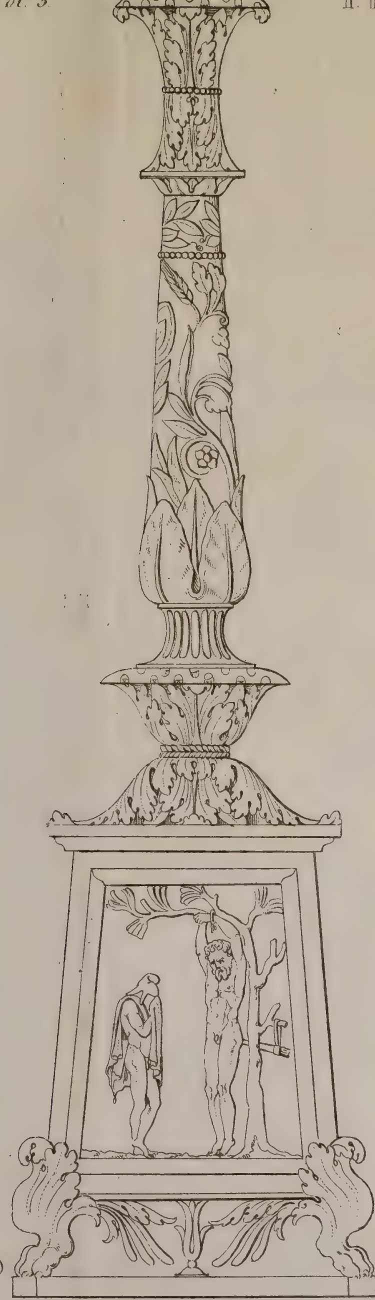
CANDELABRO Candélabre



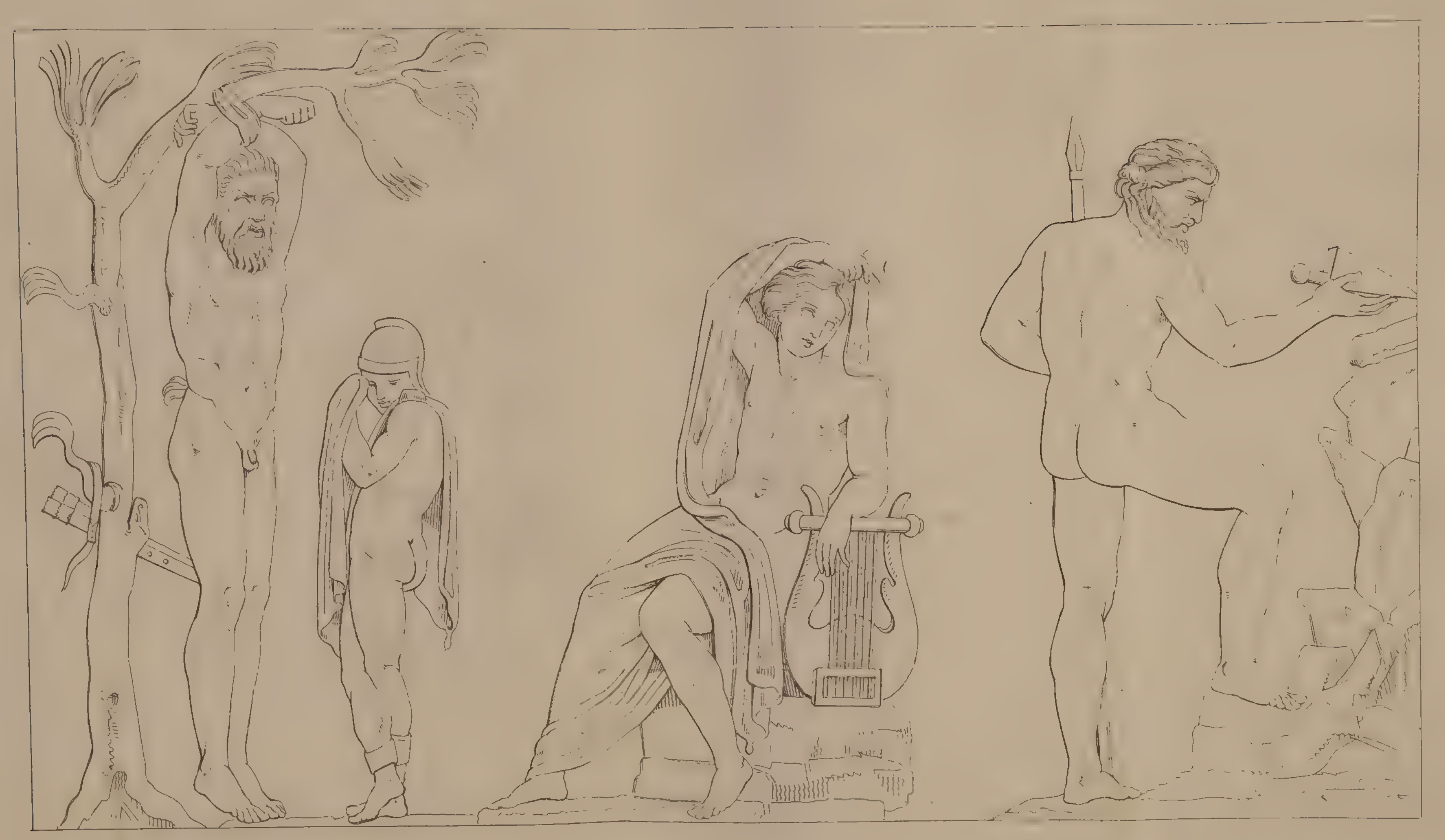
GIOVE
Jupiter

MINERVA
Minerve

APOLLO
Apollon

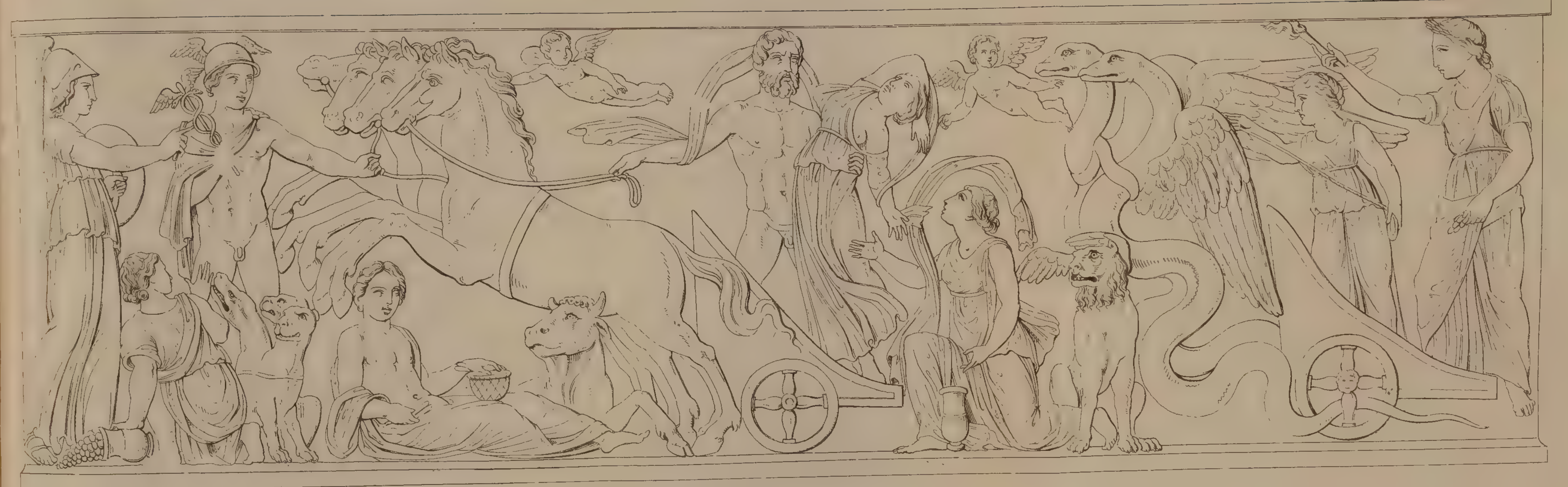


CANDELABRO Candélabre



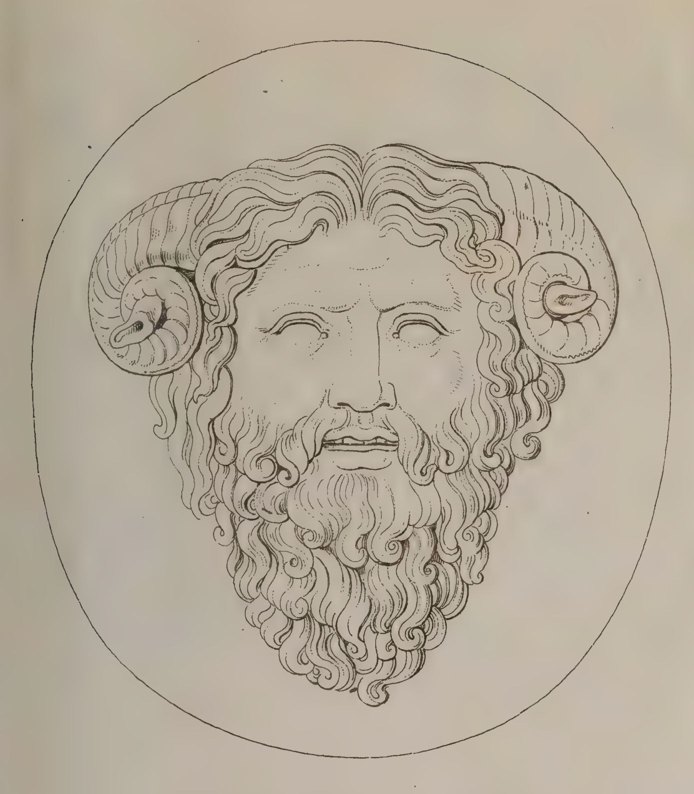
IL SUPPLIZIO DI MARSIA.

Le supplice de Marsyas.



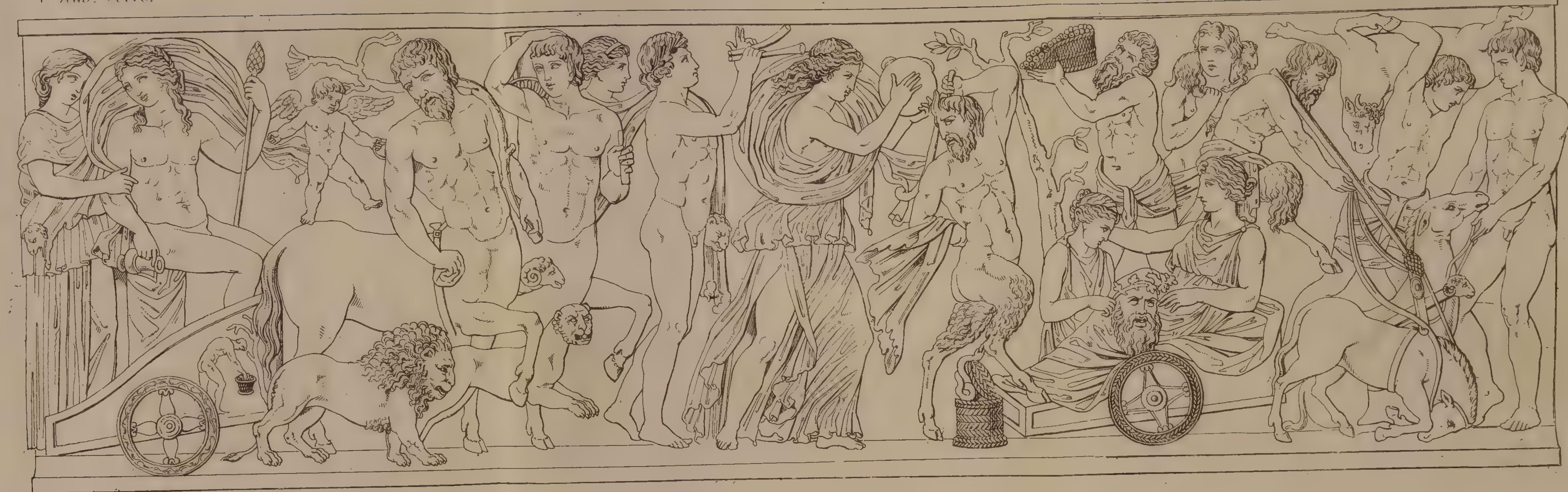
RATTO DI PROSERPINA.

Enlèvement de Proserpine.



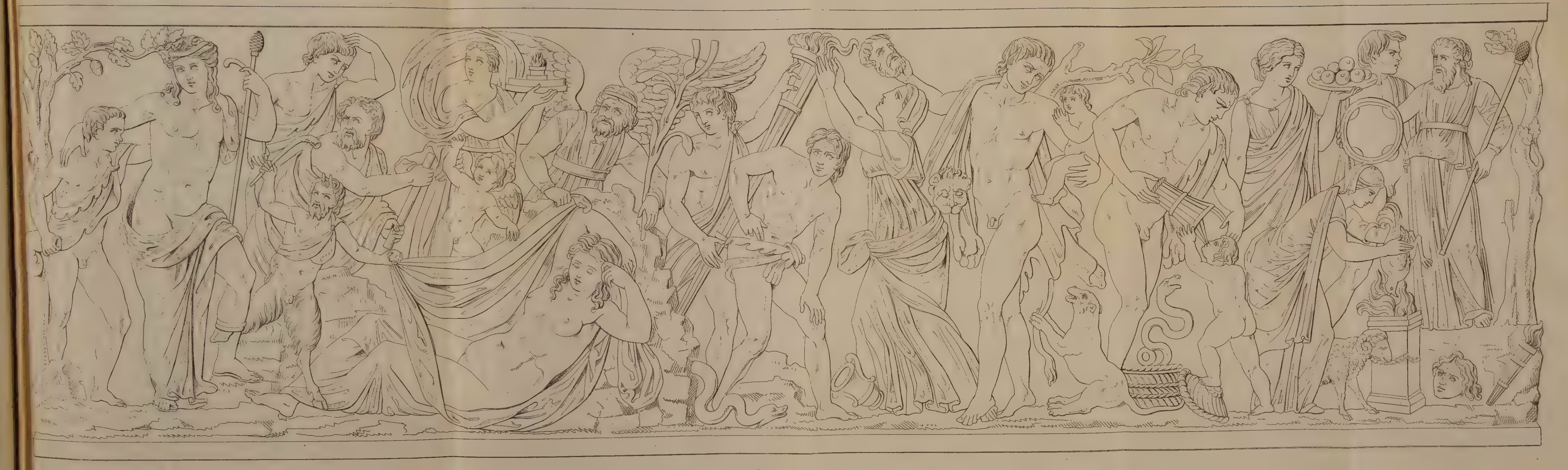
MASCHERA D'AMMONE

Masque d' Ammon



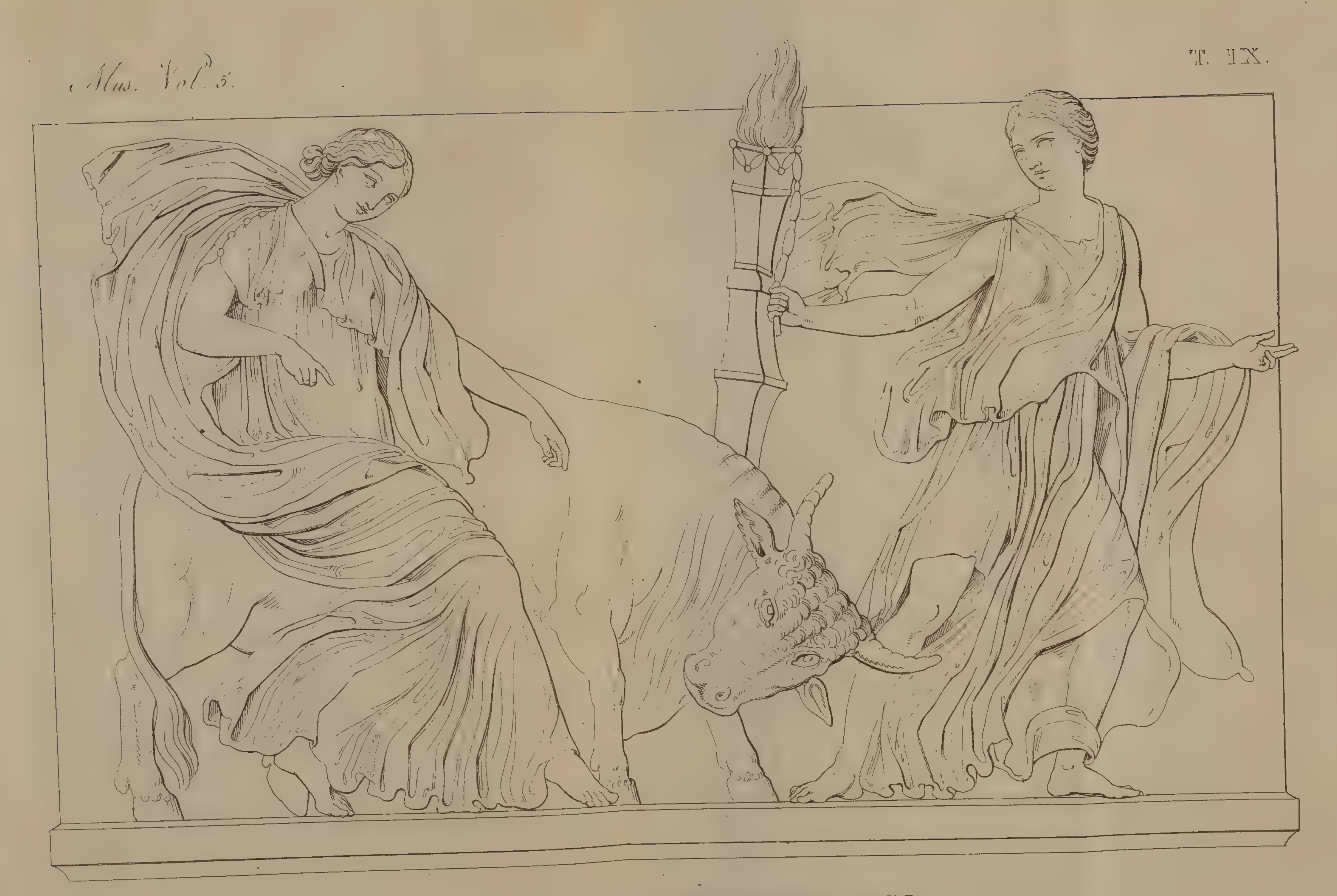
BACCANALE.

Bacchanale.



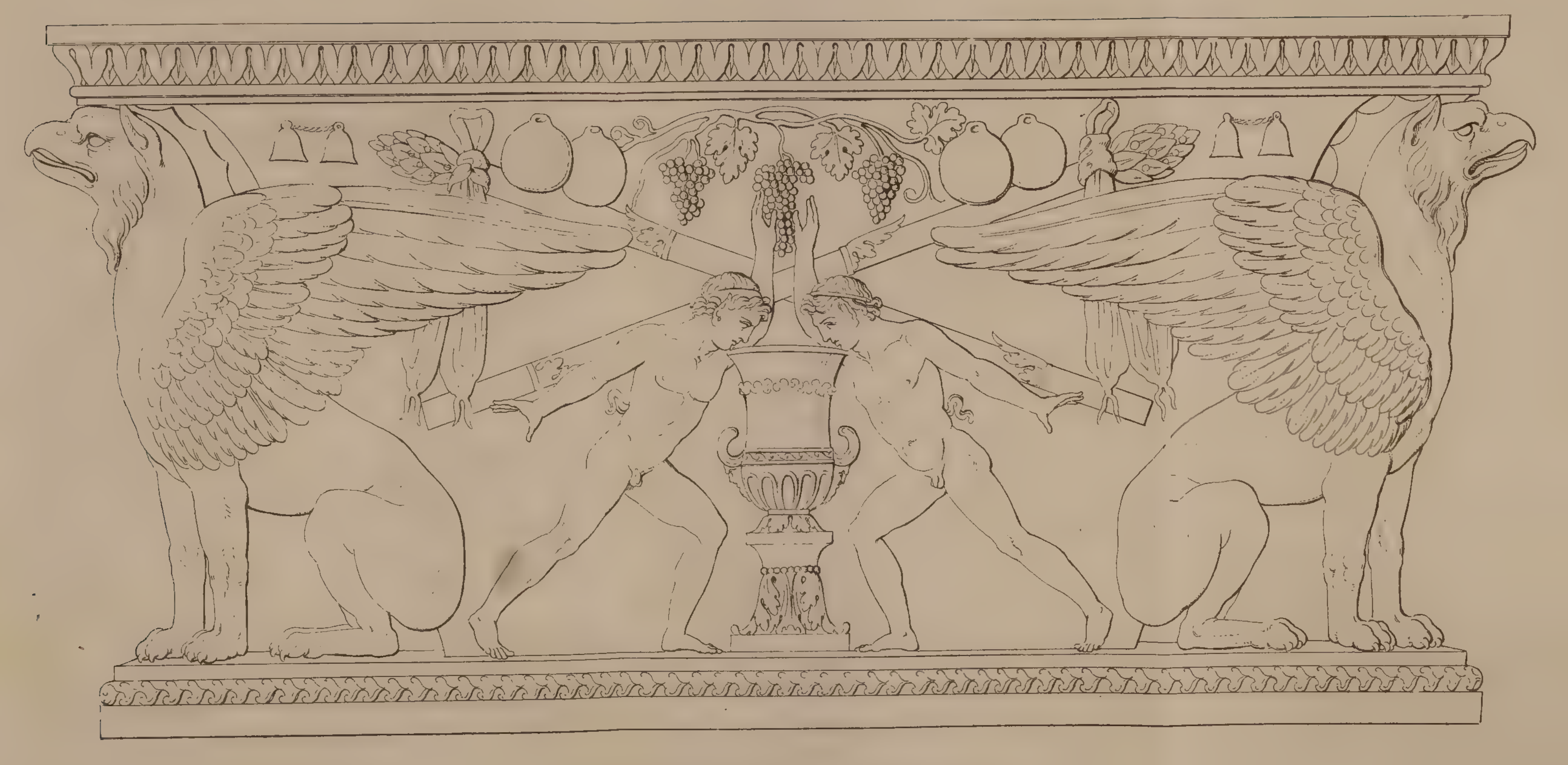
BACCO IN NASSO

Bacchus dans l'île de Naxos.



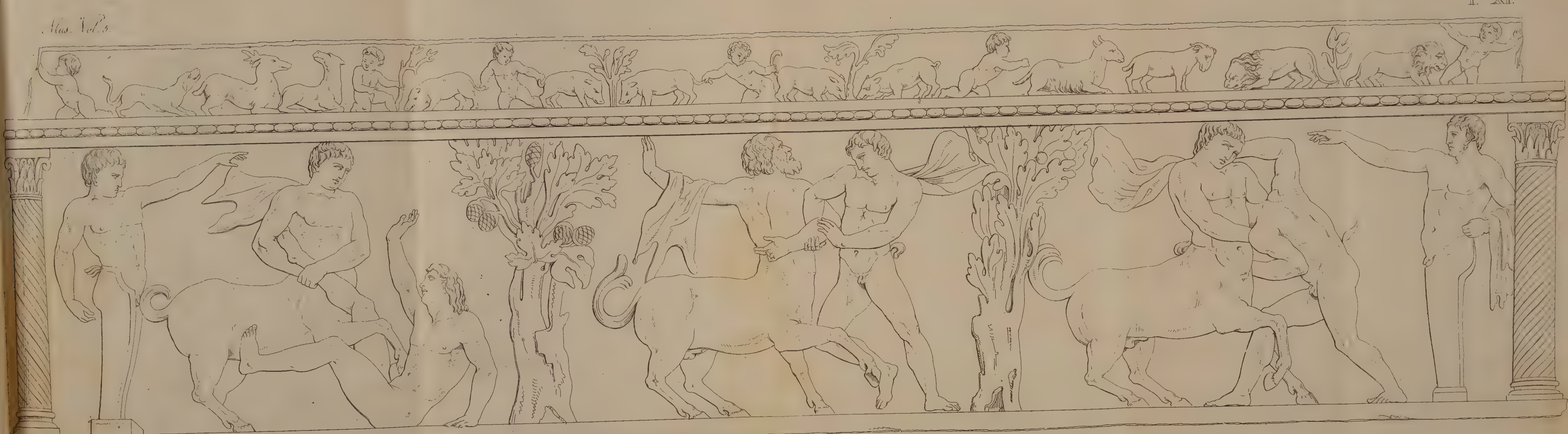
BACCANTI CON TORO DIONISIACO

Bacchantes avec le Taureau Dionysiaque



TRAPEZOFORO CON FAUNI.

Trapèxophore avec des Faunes.



LOTTE DI FAUNI E CENTAURI. | *Faunes et Centaures luttant.*

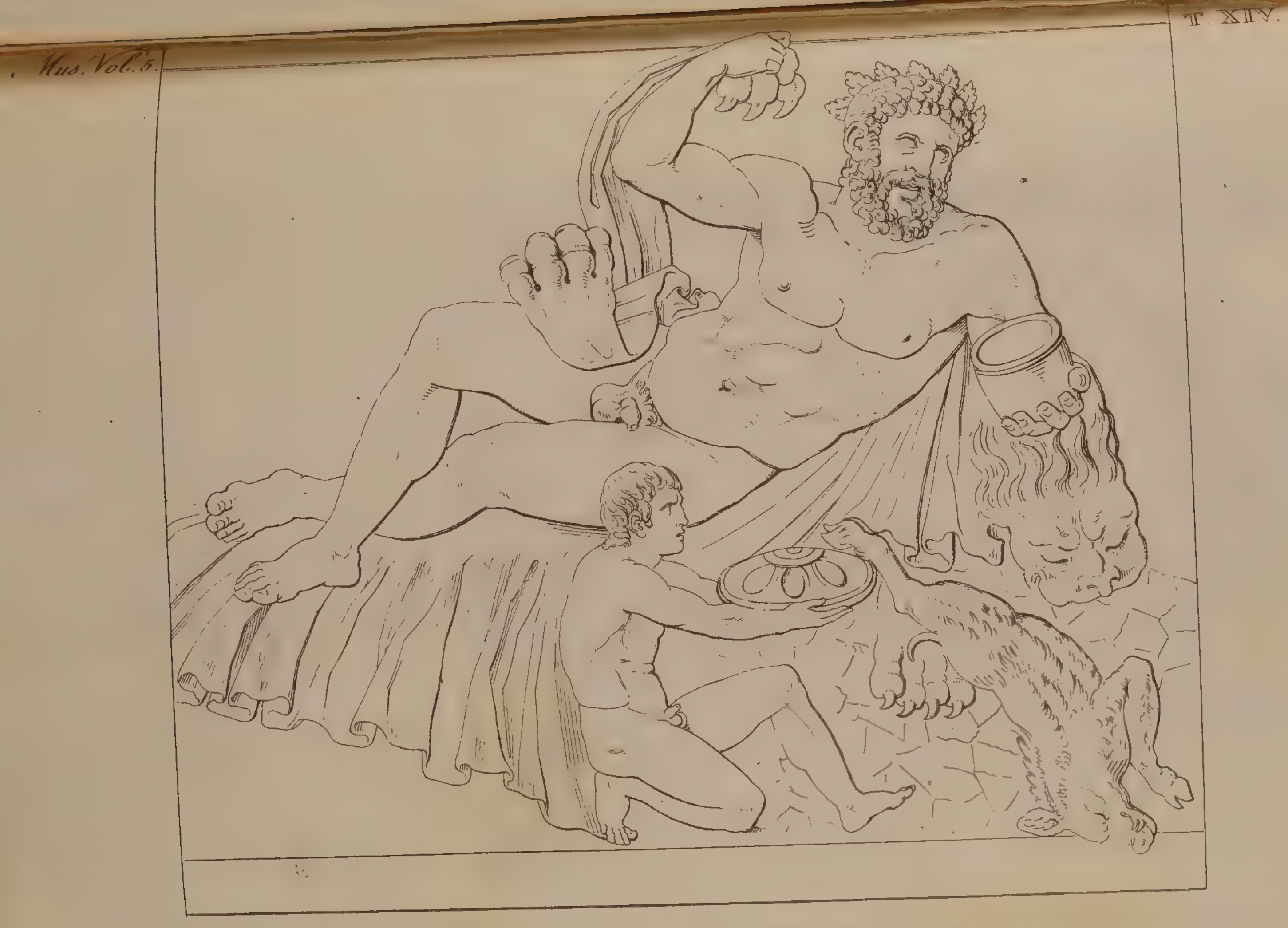


CENTAURI COMBATTENTI. | *Centaures combattant.*

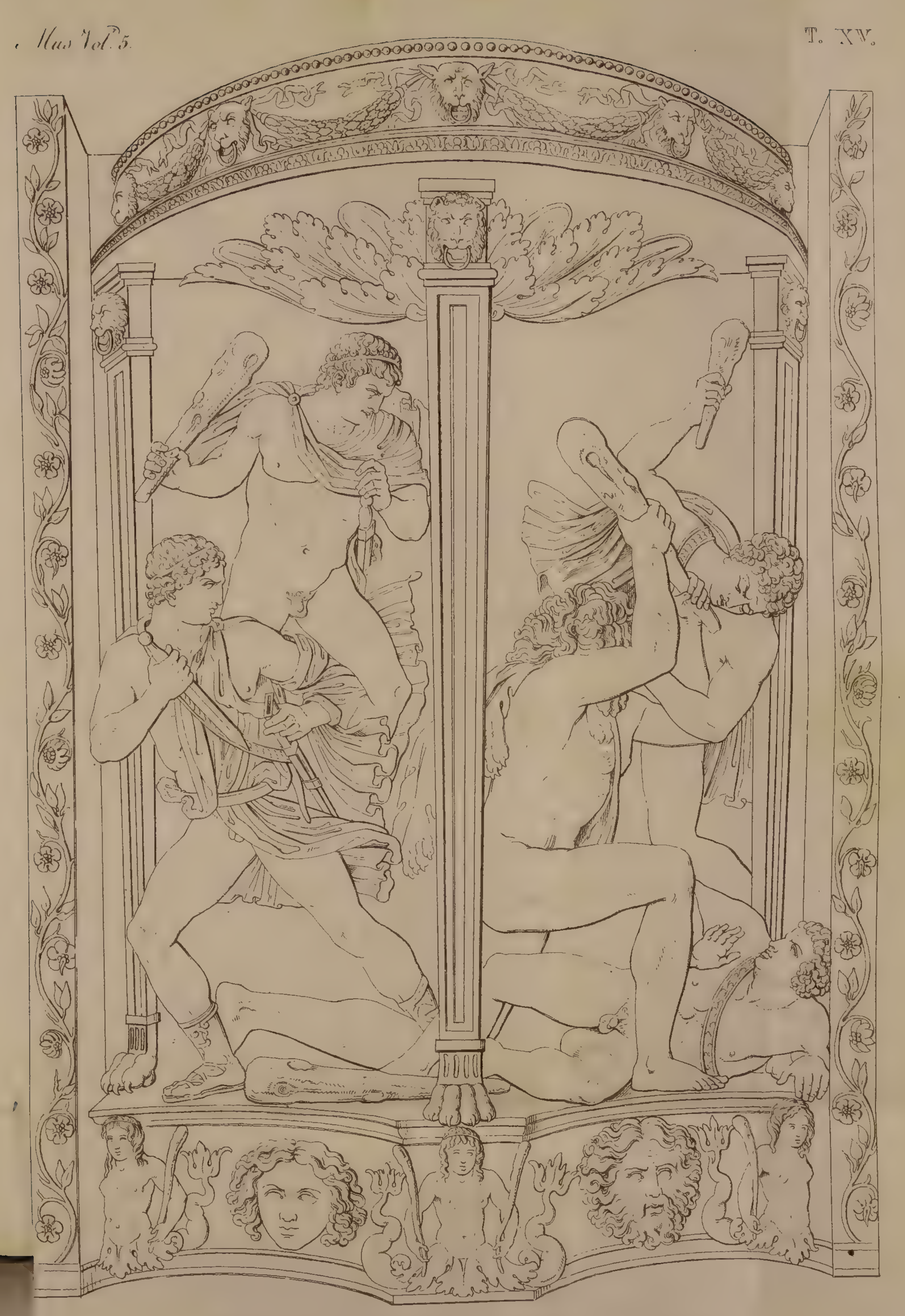


GENI BACCHICI.

Génies Bacchiques.



ERCOLE A MENSA. | *Hercule à table.*



ÉRCOLE ABBATTE GLI IPPOCOONTIDI.

Hercule tuant les fils d'Hippocoon.



GANIMEDE | *Ganimède*



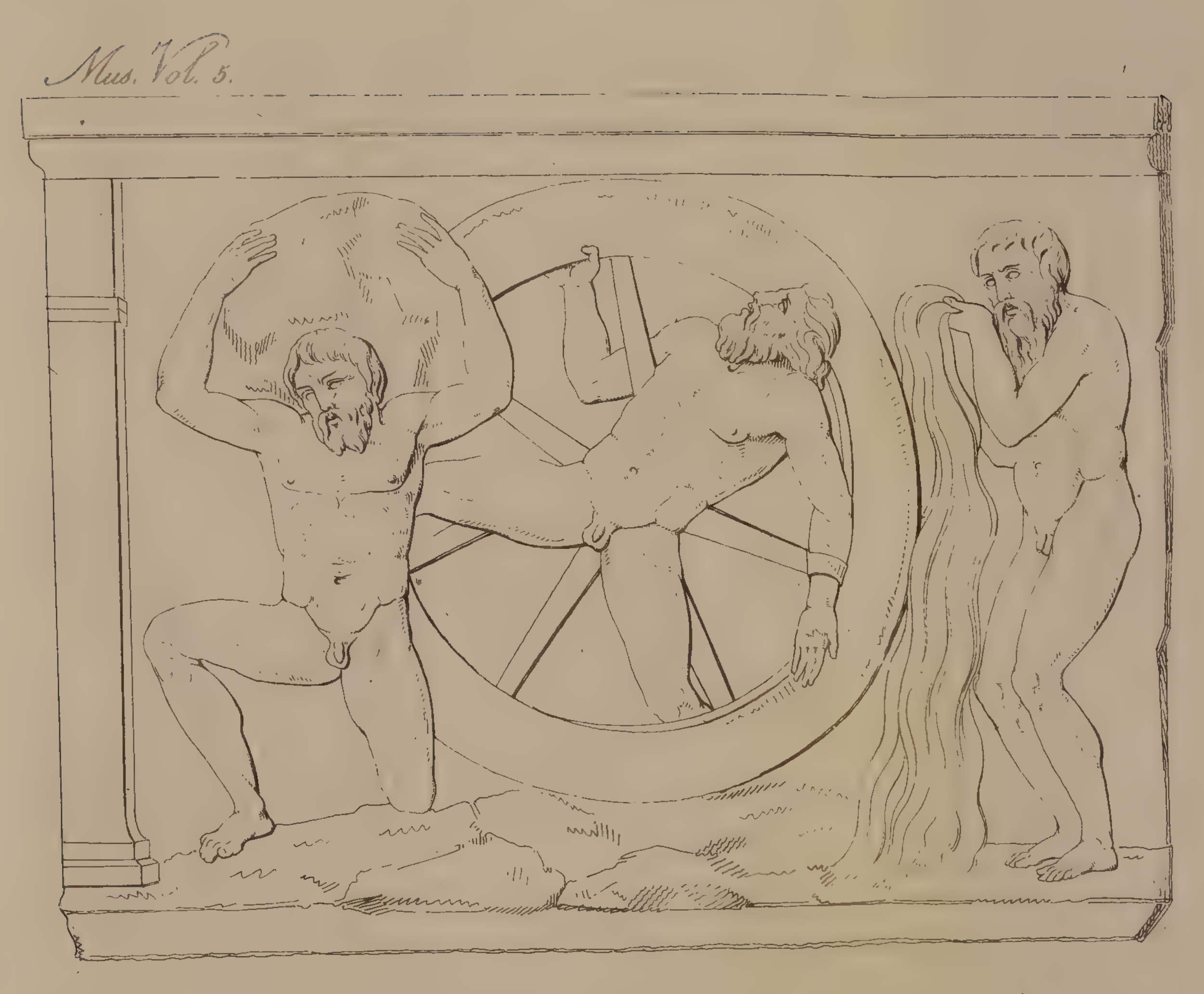
ACHILLE IN SCIRO

Achille à Scyros



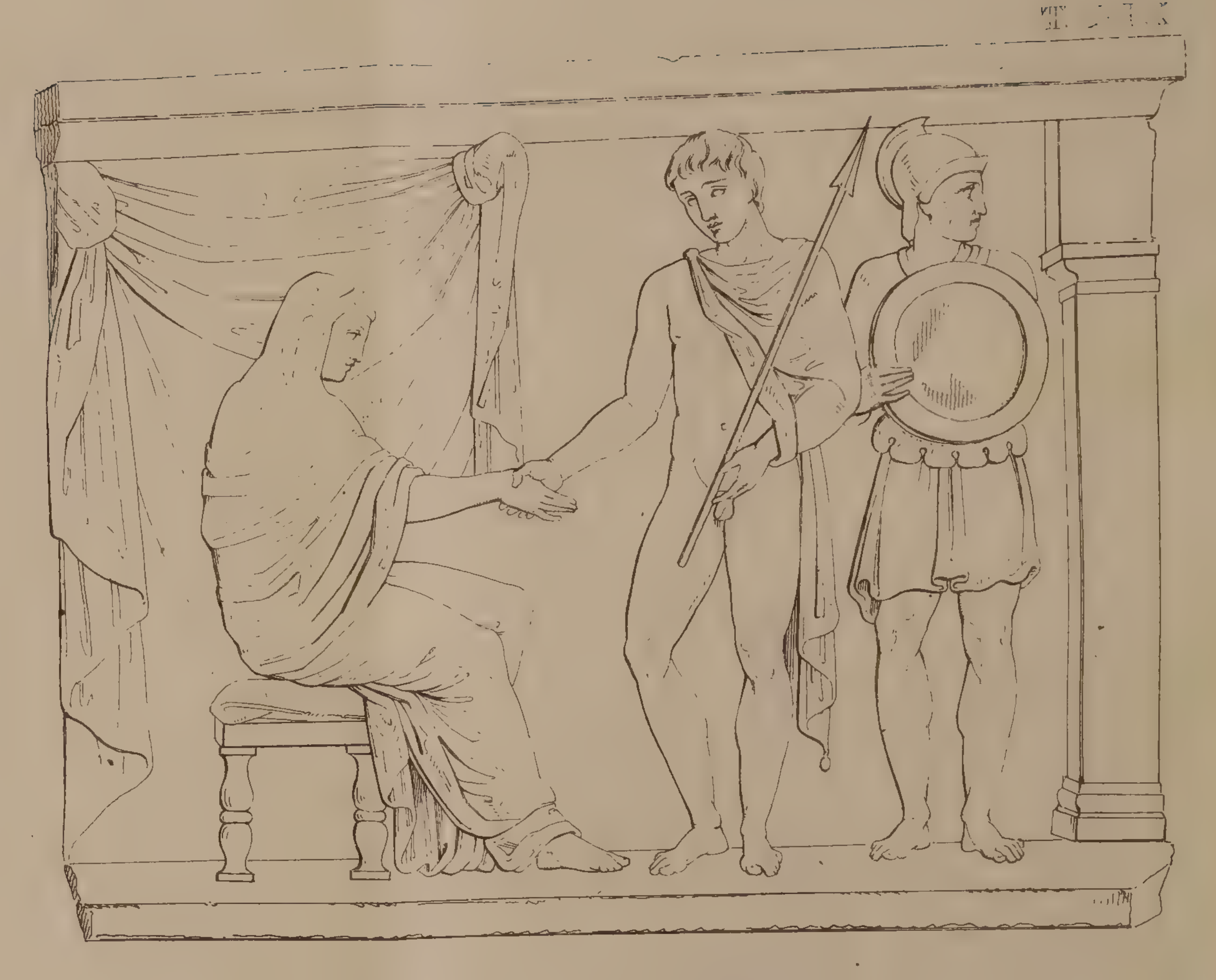
LAODAMIA E PROTESILAO

Laodamie et Protésilas



SUPPLIZJ DELL' INFERNO

Supplices de l'Enfer.



CONGEDO DI PROTESILAO

Adieux de Protésilas



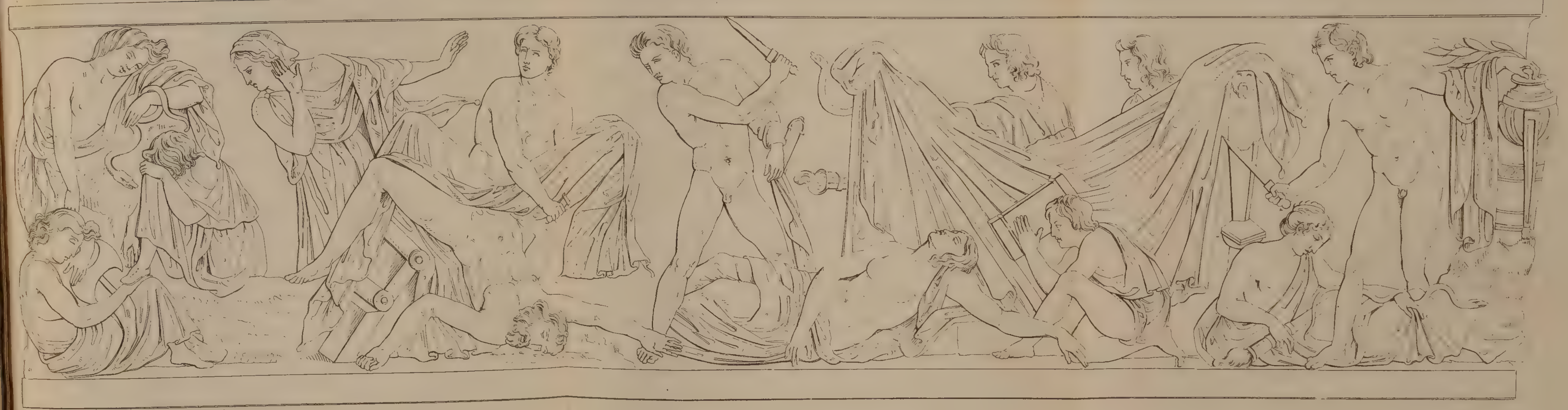
NERÉIDI

Néréides



LA MORTE DI PENTASILEA.

La mort de Penthésilée



IL PARRICIDIO D'ORESTE

Le parricide d'Oreste



MENELAO COLLE ARMI D' EUFORBO.

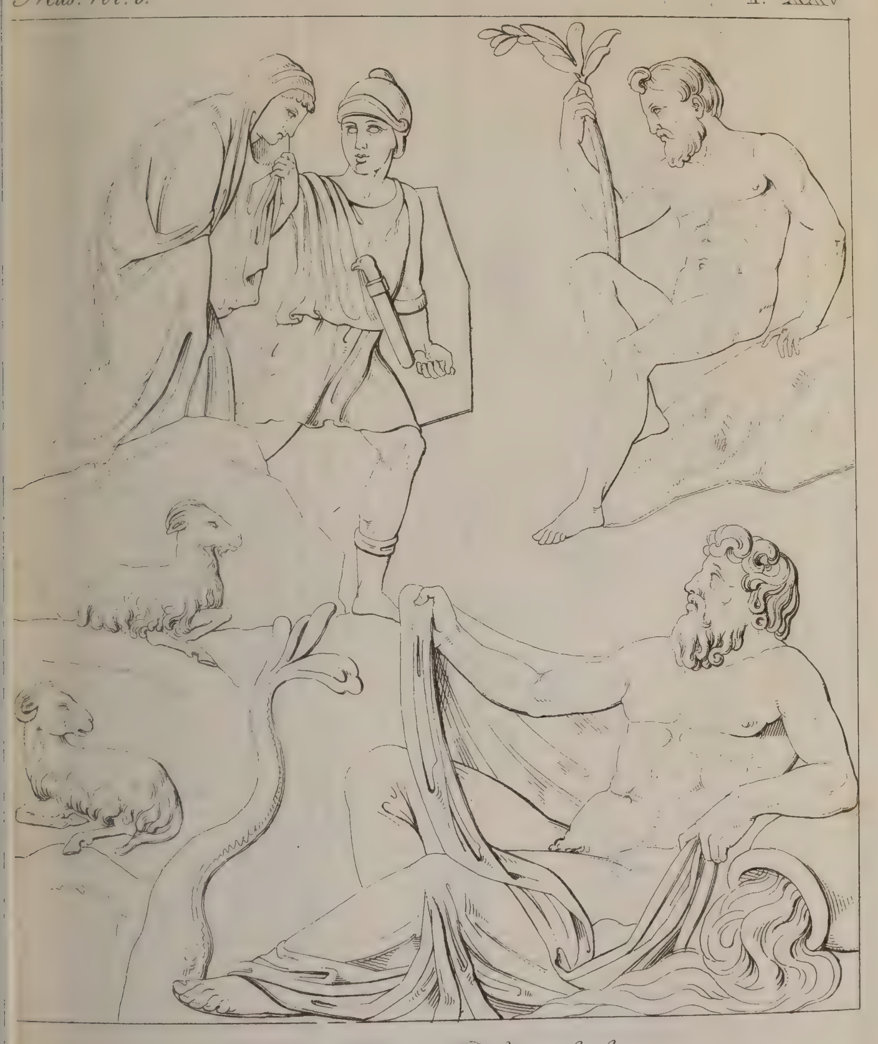
Menelas avec les armes d'Euphorbe.

Mus. Vol. 5.

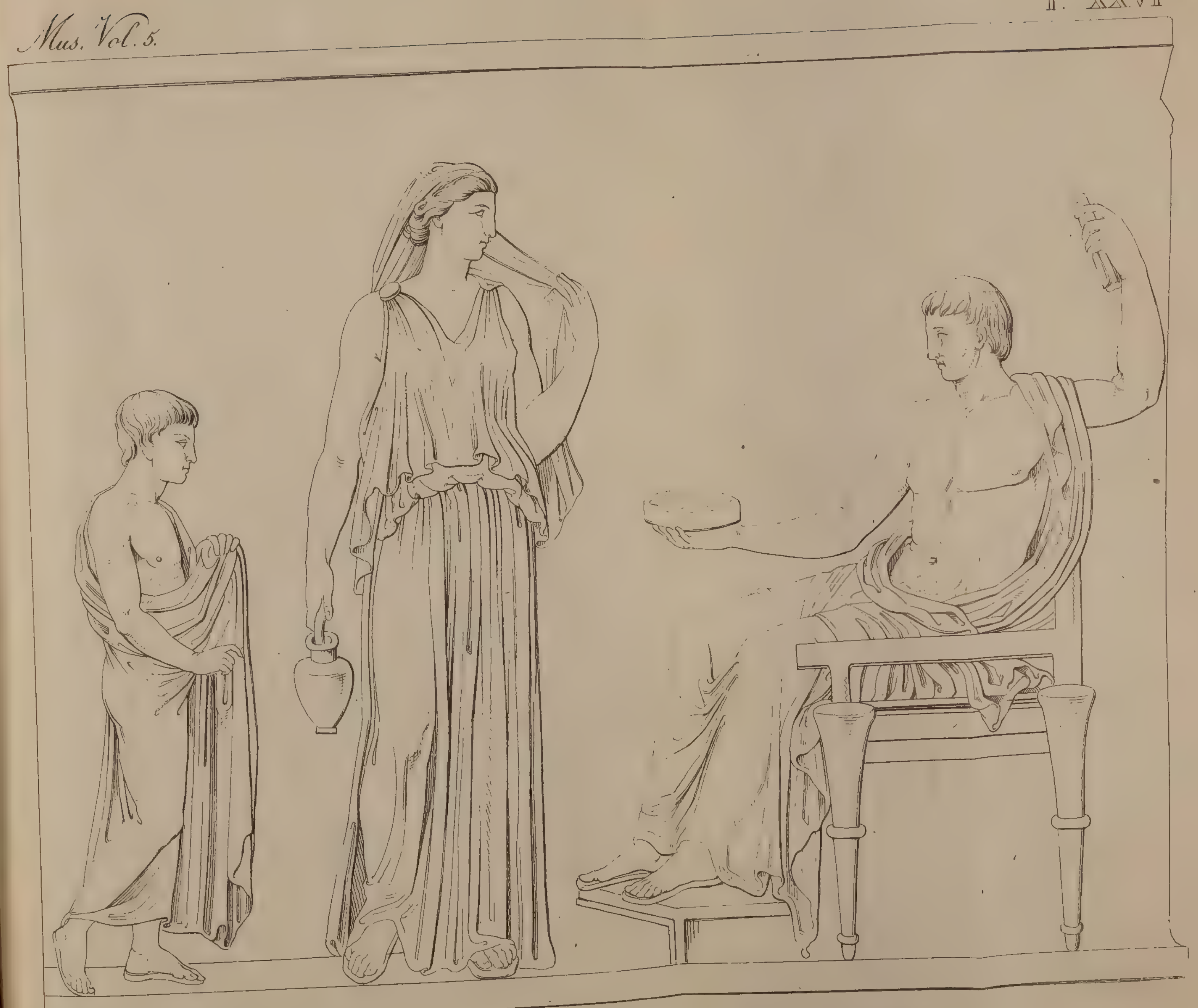
T. XXIV.

ROMOLO E REMO.

Romulus et Rémus.



REA SILVIA | *Rhea Sylvia*



ADRIANO DEIFICATO | *Adrien déifié.*



DEITÀ ED UOMINI SUPPLICANTI

Divinités, et Supplians

DIVO·ANTONINO·AVG·PIO

ANTONINVS·AVGVSTVS·ET

VERVS·AVGVSTVS·FILII

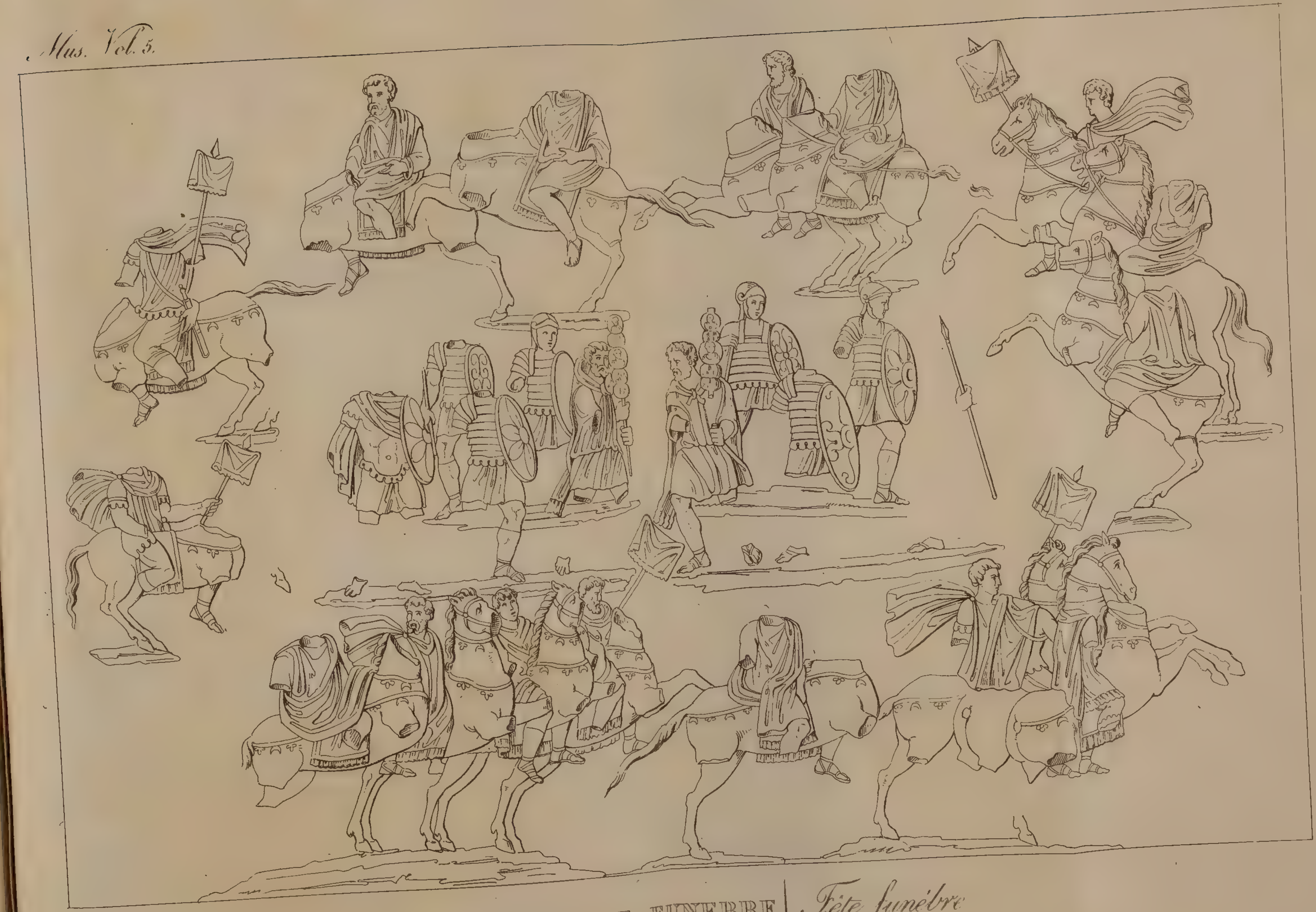
GRAN PIEDESTALLO DELLA COLONNA D'ANTONINO PIO

Grand piedestal de la Colonne d'Antonin le Pieux



APOTEOSI D' ANTONINO PIO E DI FAUSTINA

Apothéose d'Antonin le Pieux, et de Faustine

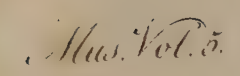


DECURSIONE FUNEBRE | *Fête funèbre*



SARCOFAGO PROCONSOLARE. | *Sarcophage proconsulaire.*

Bassorilievo di fronte | *Bas-relief de la façade*



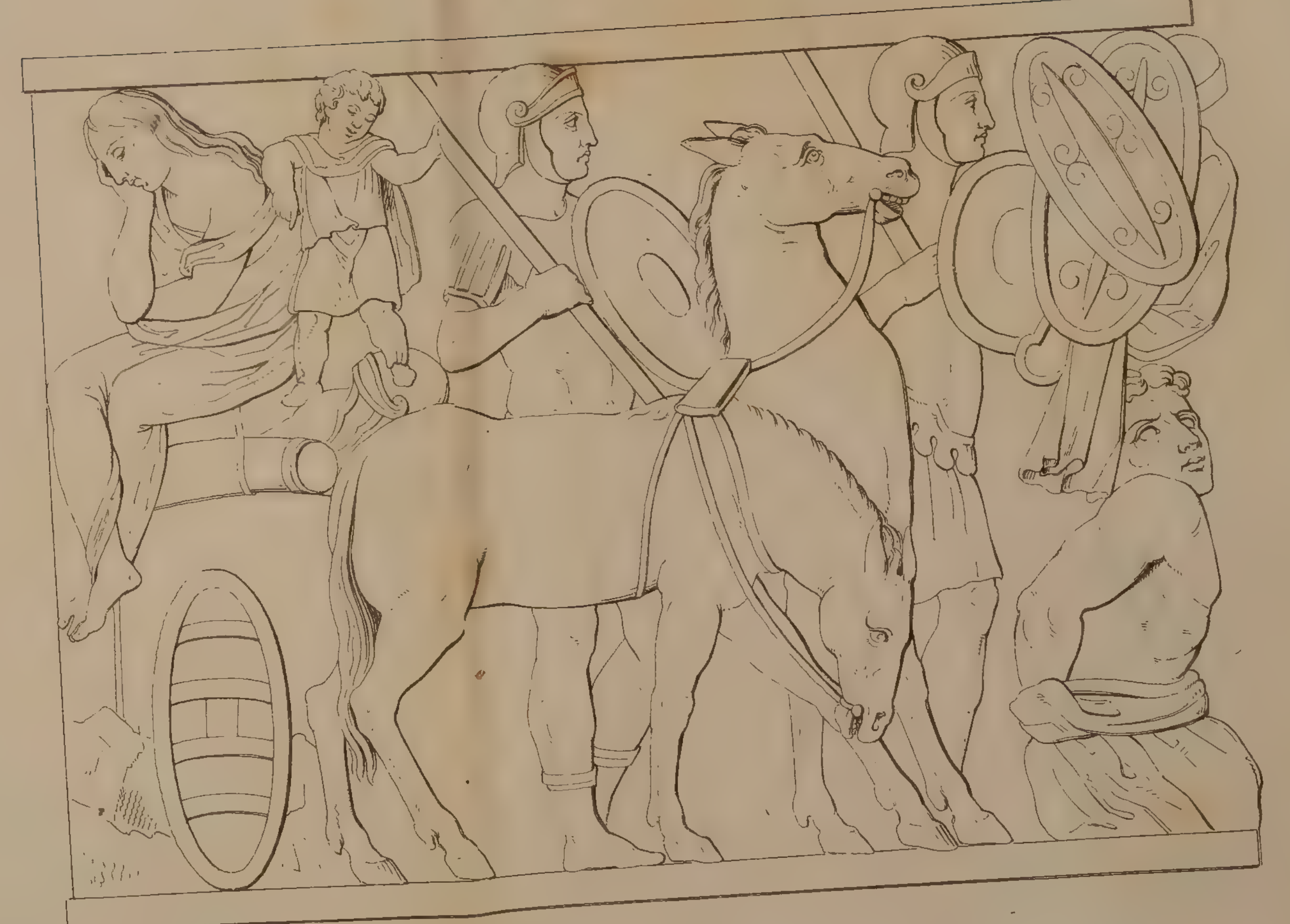




SARCOFAGO PROCONSOLARE.

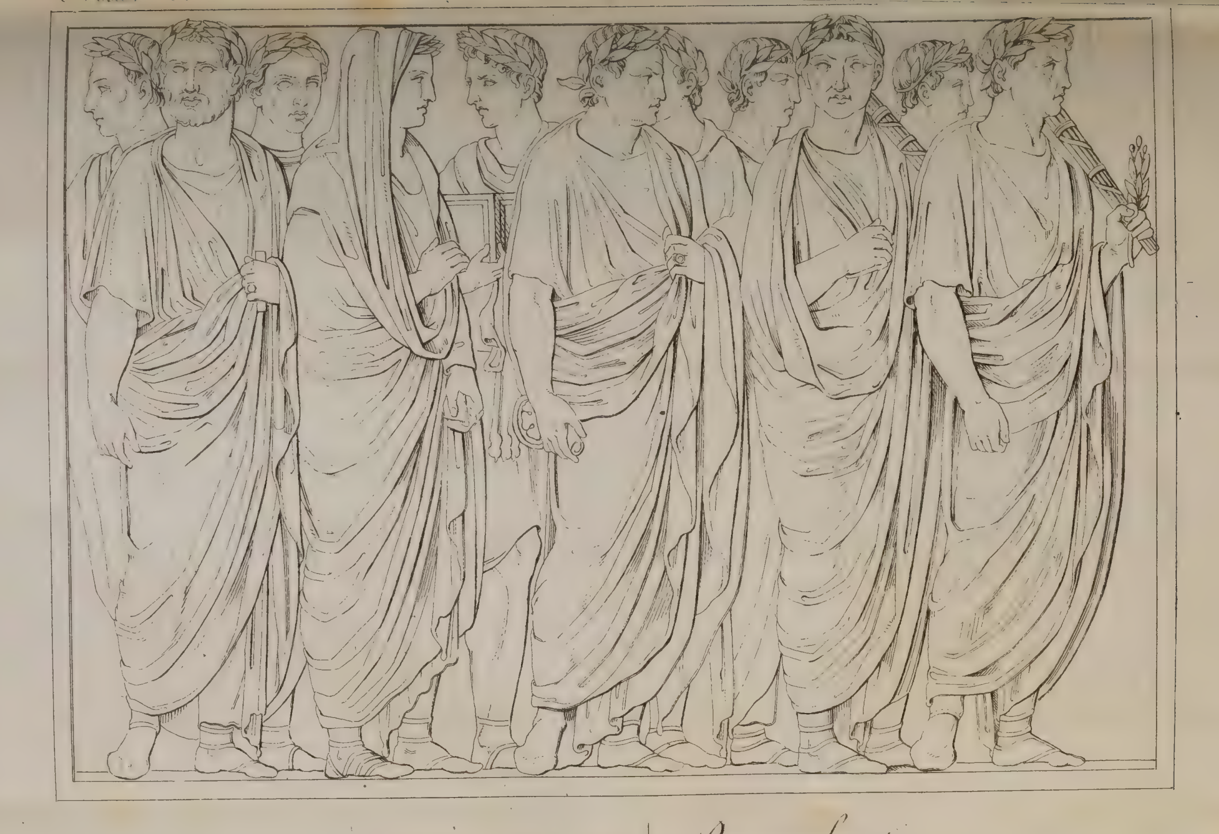
Bassirilievi dei lati.

T. XXXI. b

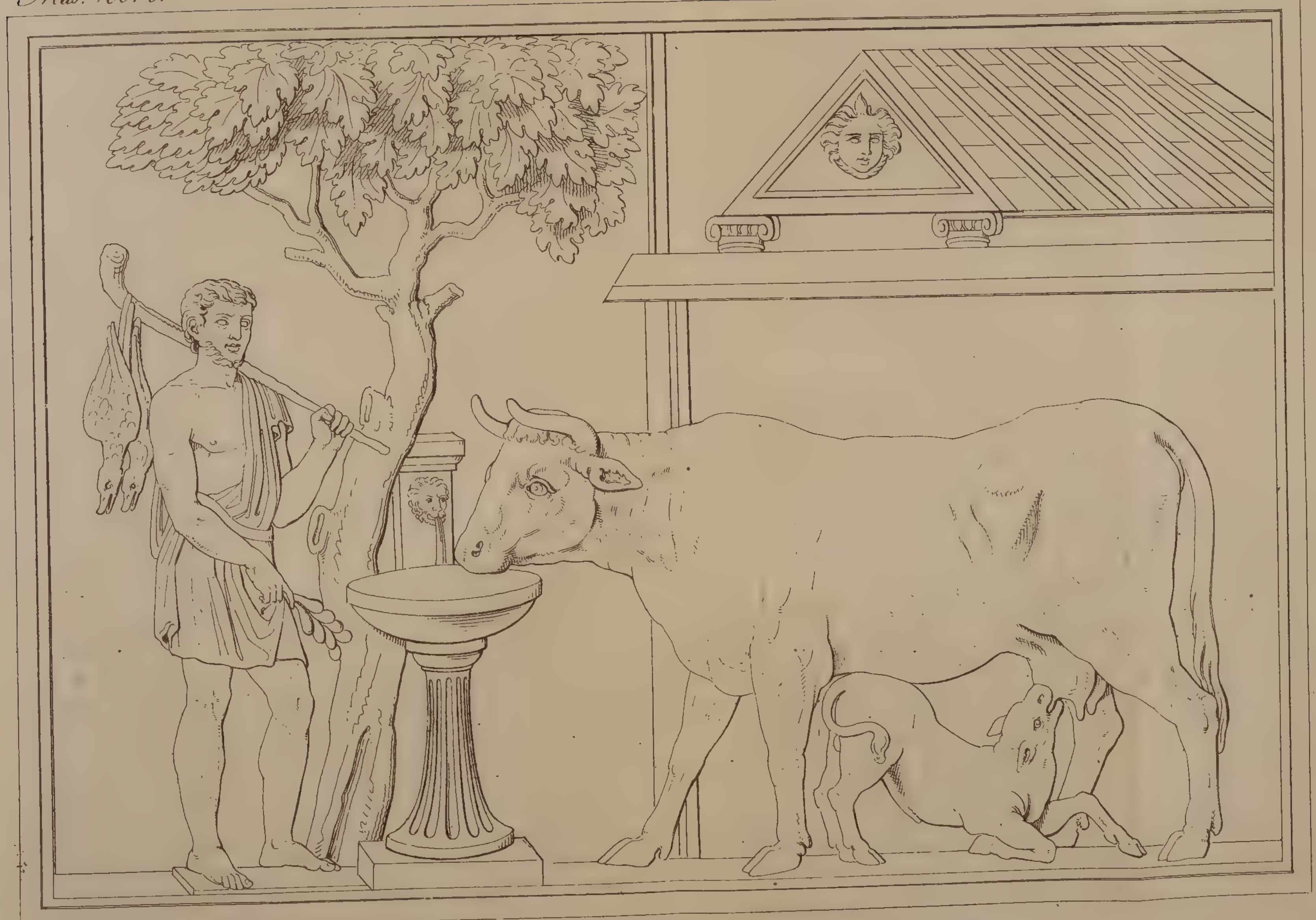


Sarcophage proconsulaire.

Bas-reliefs des côtés.

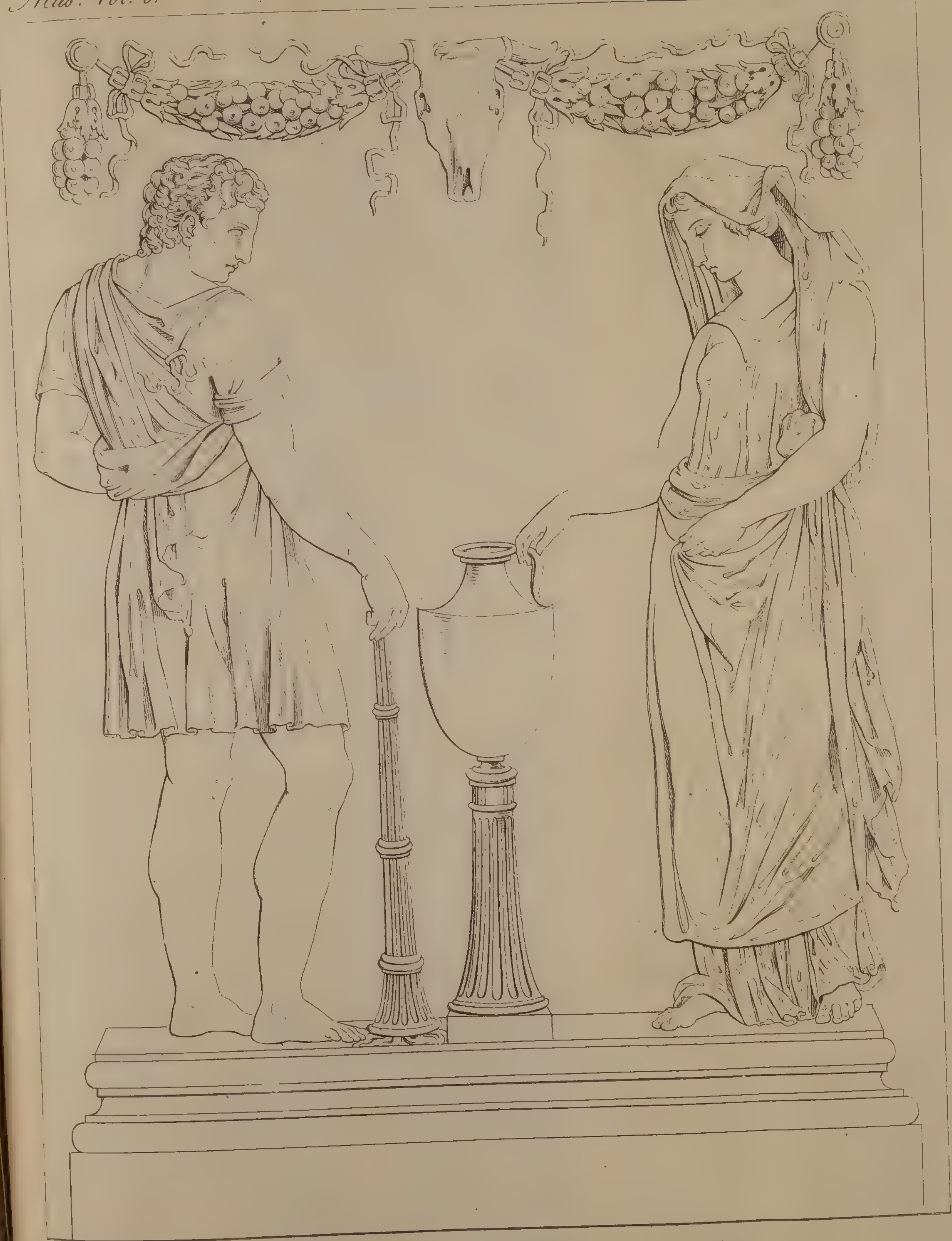


POMPA SACRA | *Pompe Sacrée*

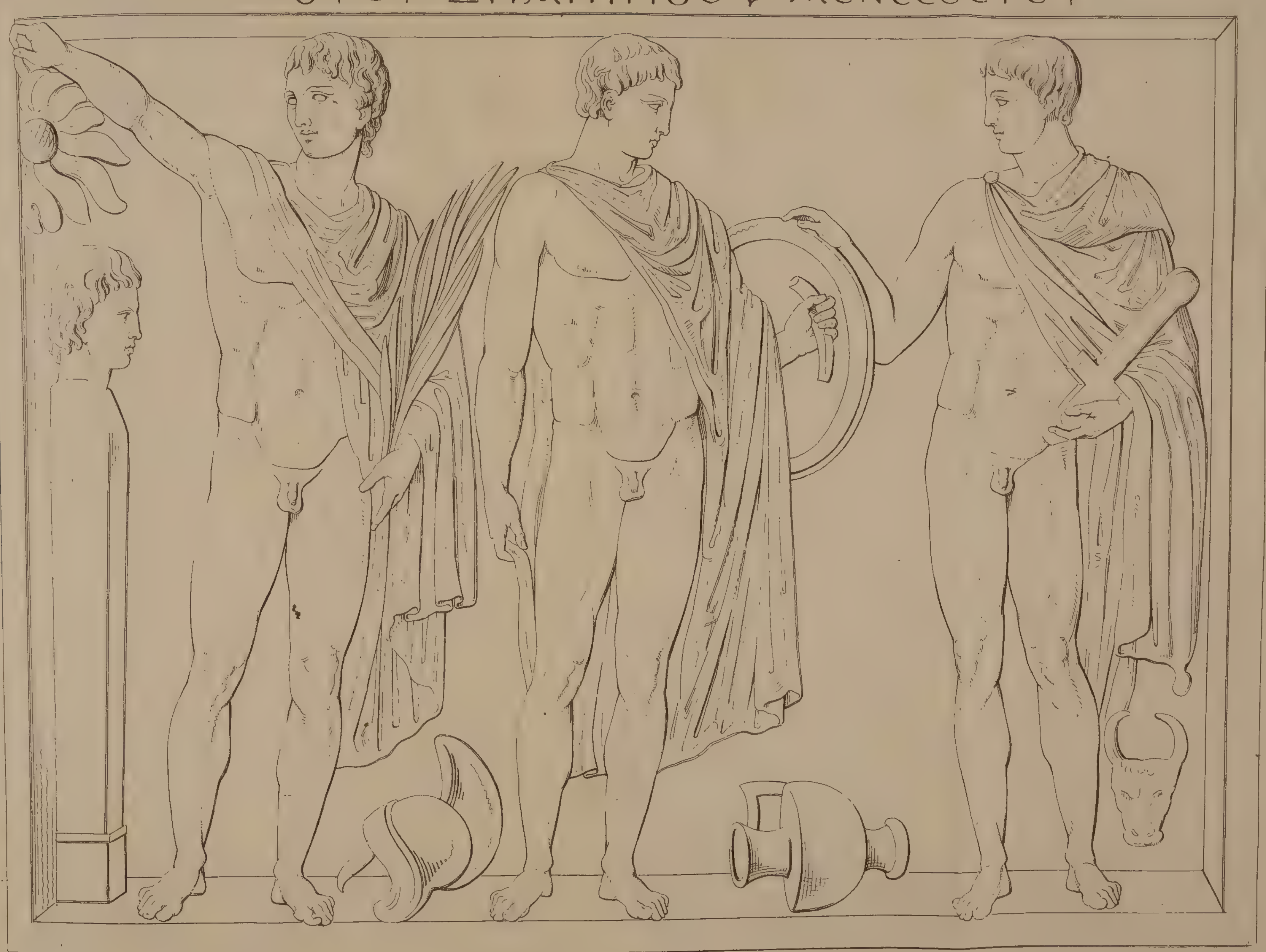


LUSTRAZIONE D' UNA VACCA LATTANTE

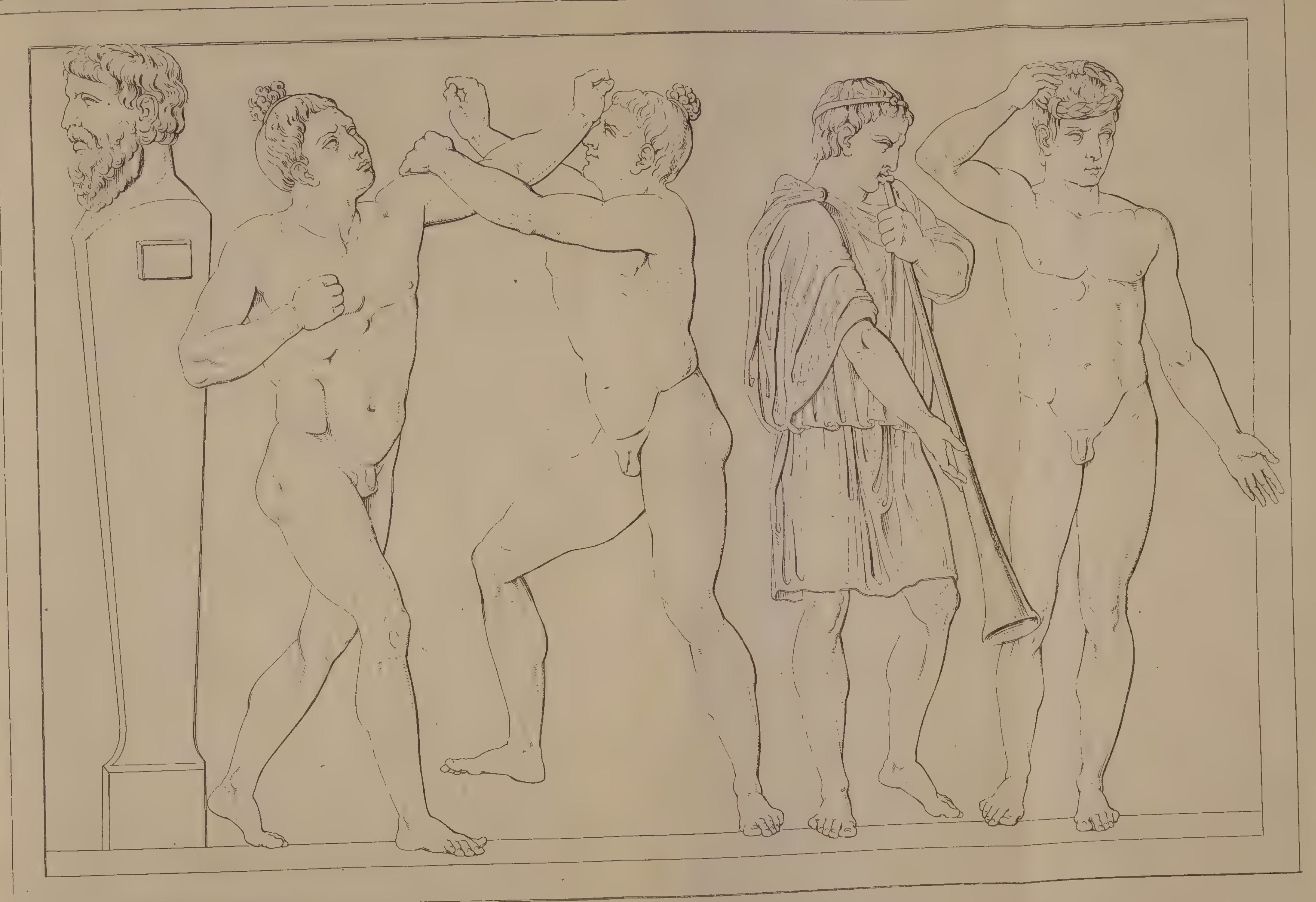
Lustration d' une Vache allaitant



CERIMONIE FUNEBRI | *Cérémonie funèbre*



ATLETI VINCITORI | *Athlètes Vainqueurs*

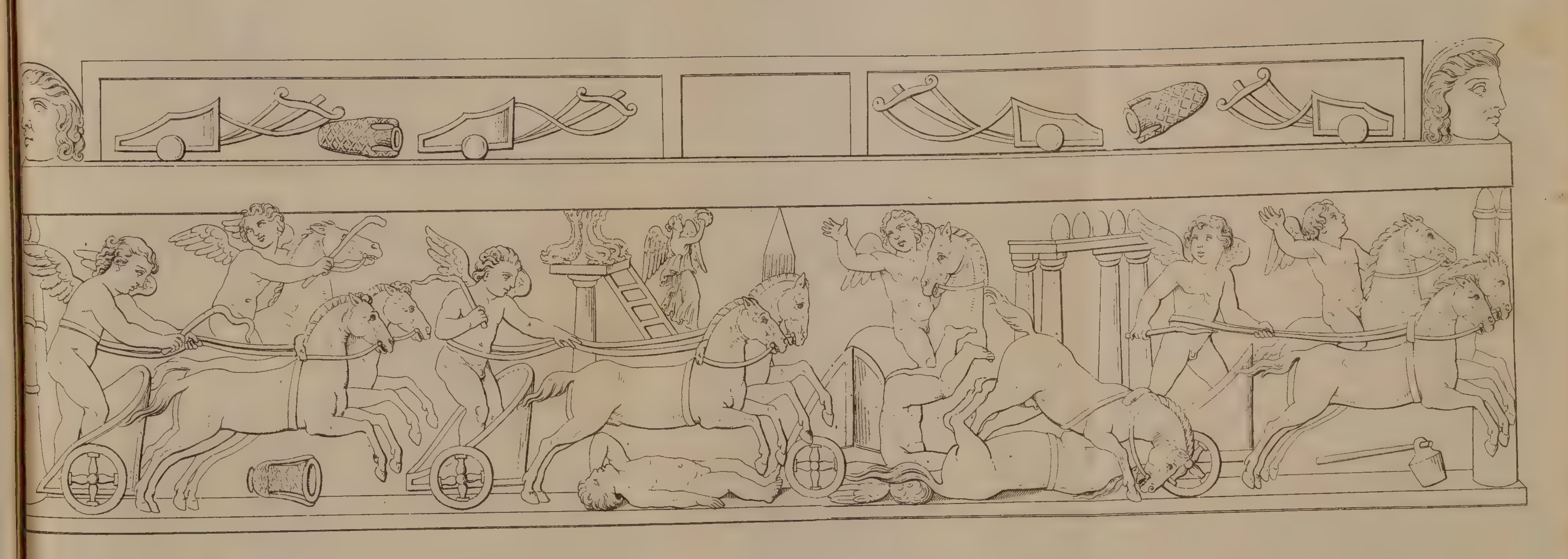


PALESTRA

Palestre

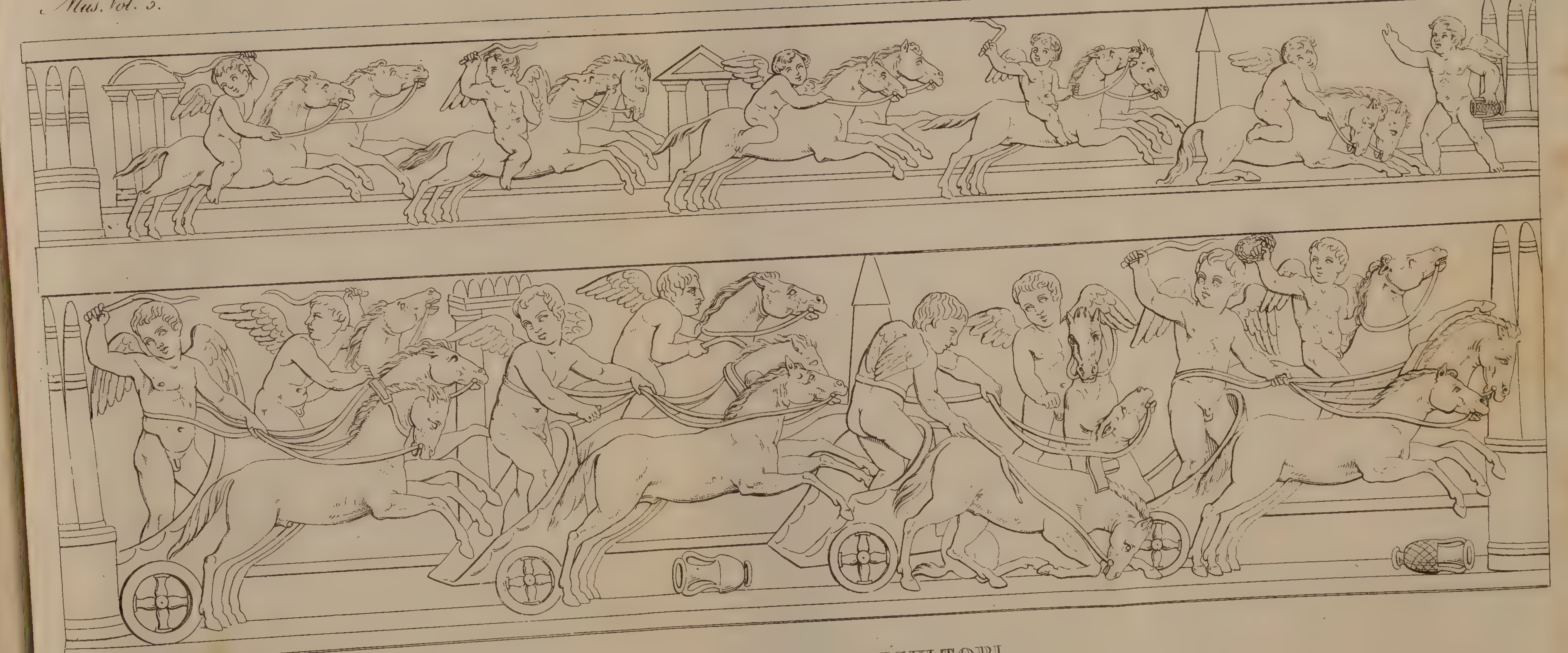
LOTTATORI

Lutteurs



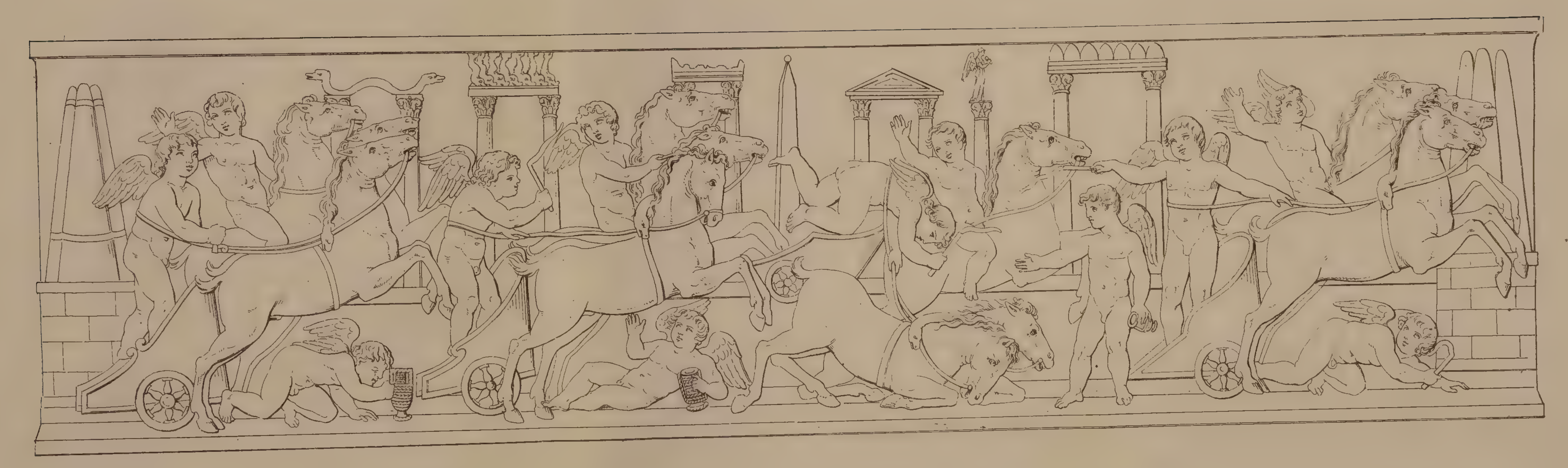
GENJ DE' CIRCENSI

Genies des Jeux du Cirque



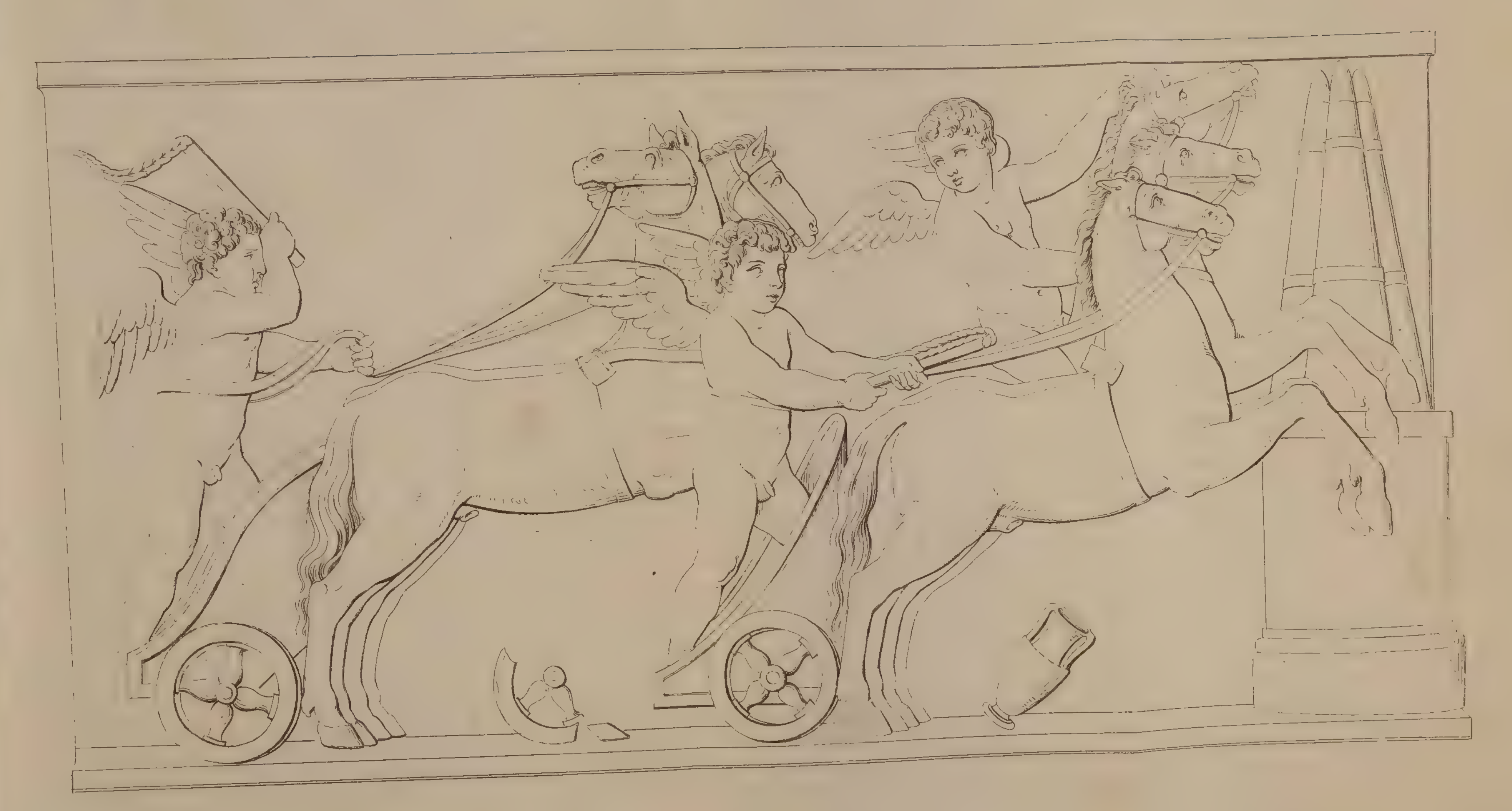
GENJ AURIGHI E DESULTORI

Génies Cochers et Desultores



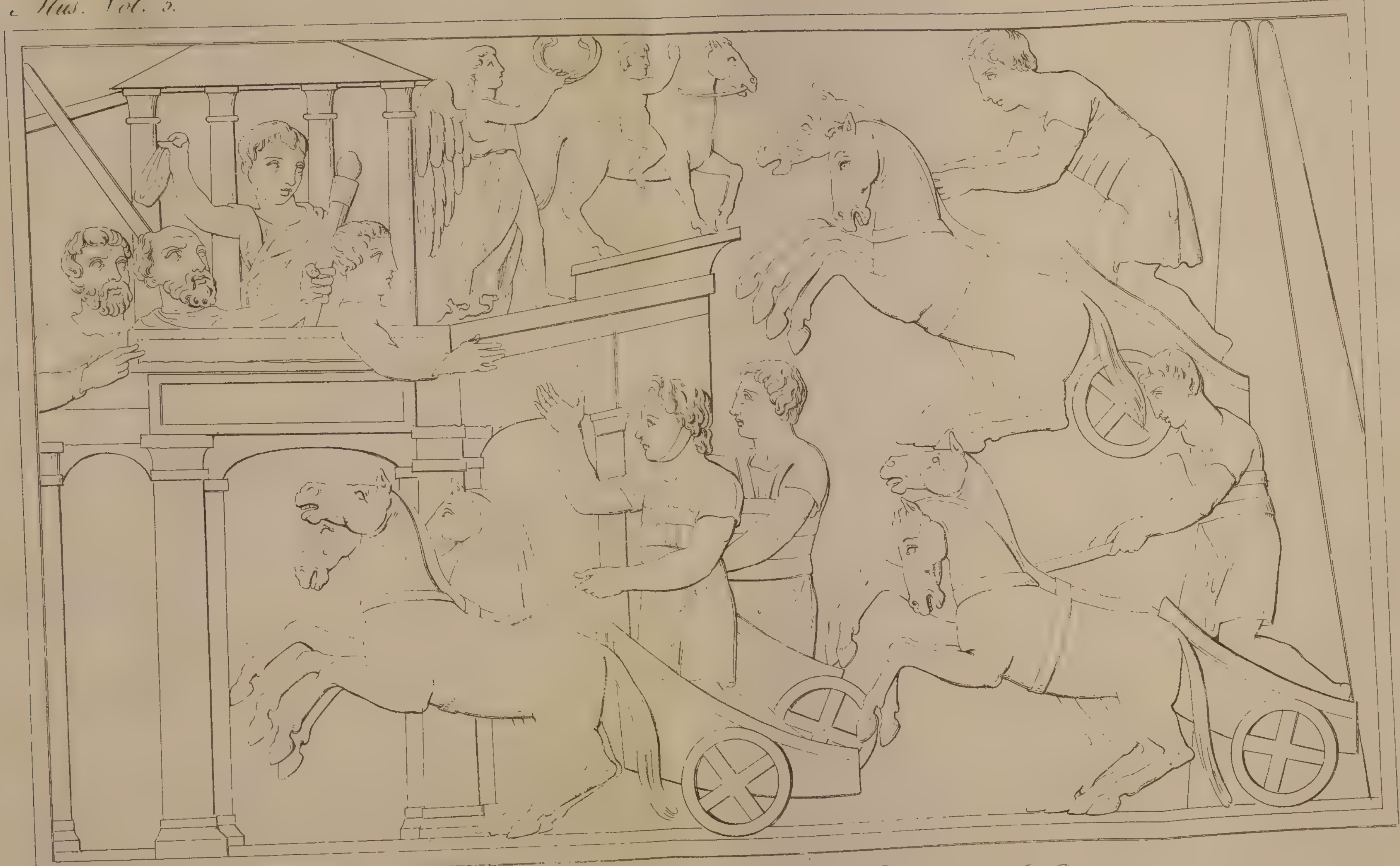
GENJ DE' CIRCENSI

Genies des Jeux du Cirque



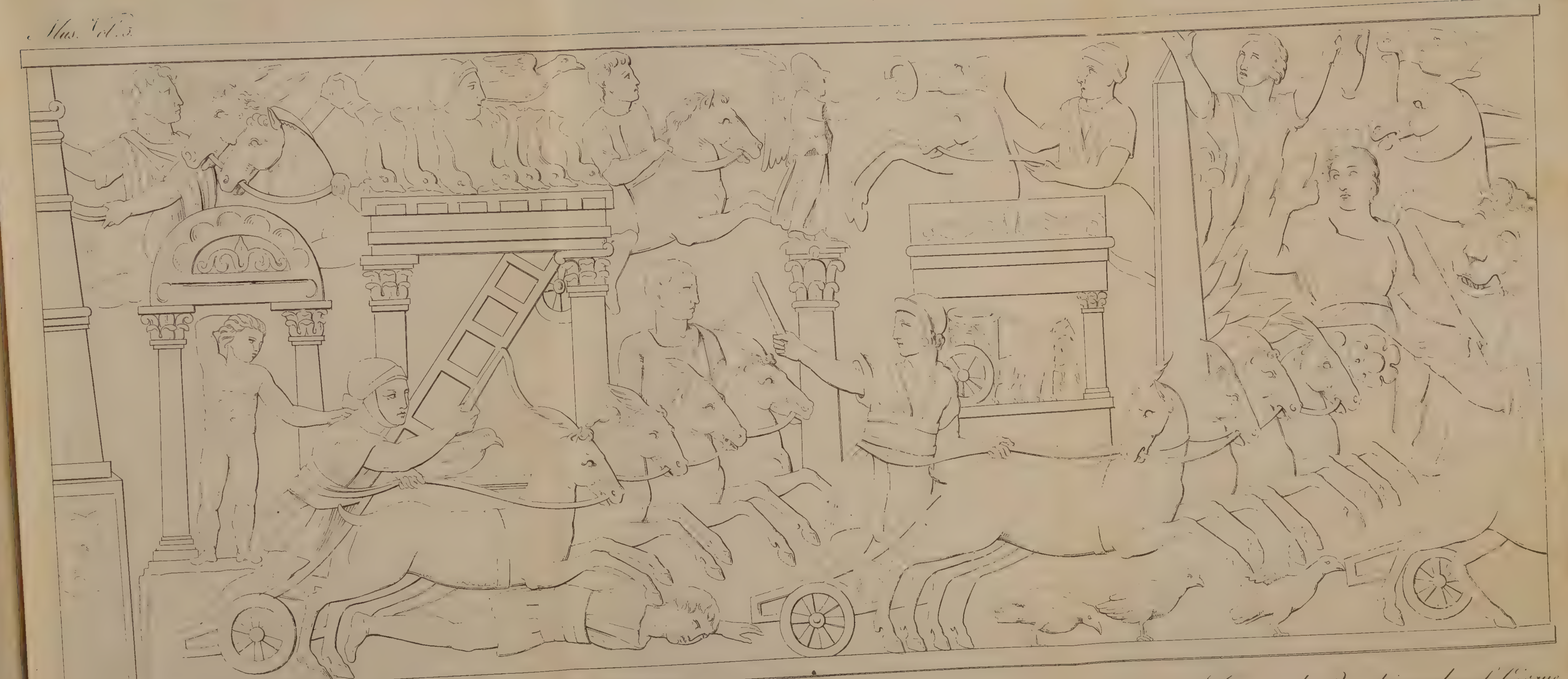
GENJ DE' CIRCENSI.

Génies des Jeux du Cirque.



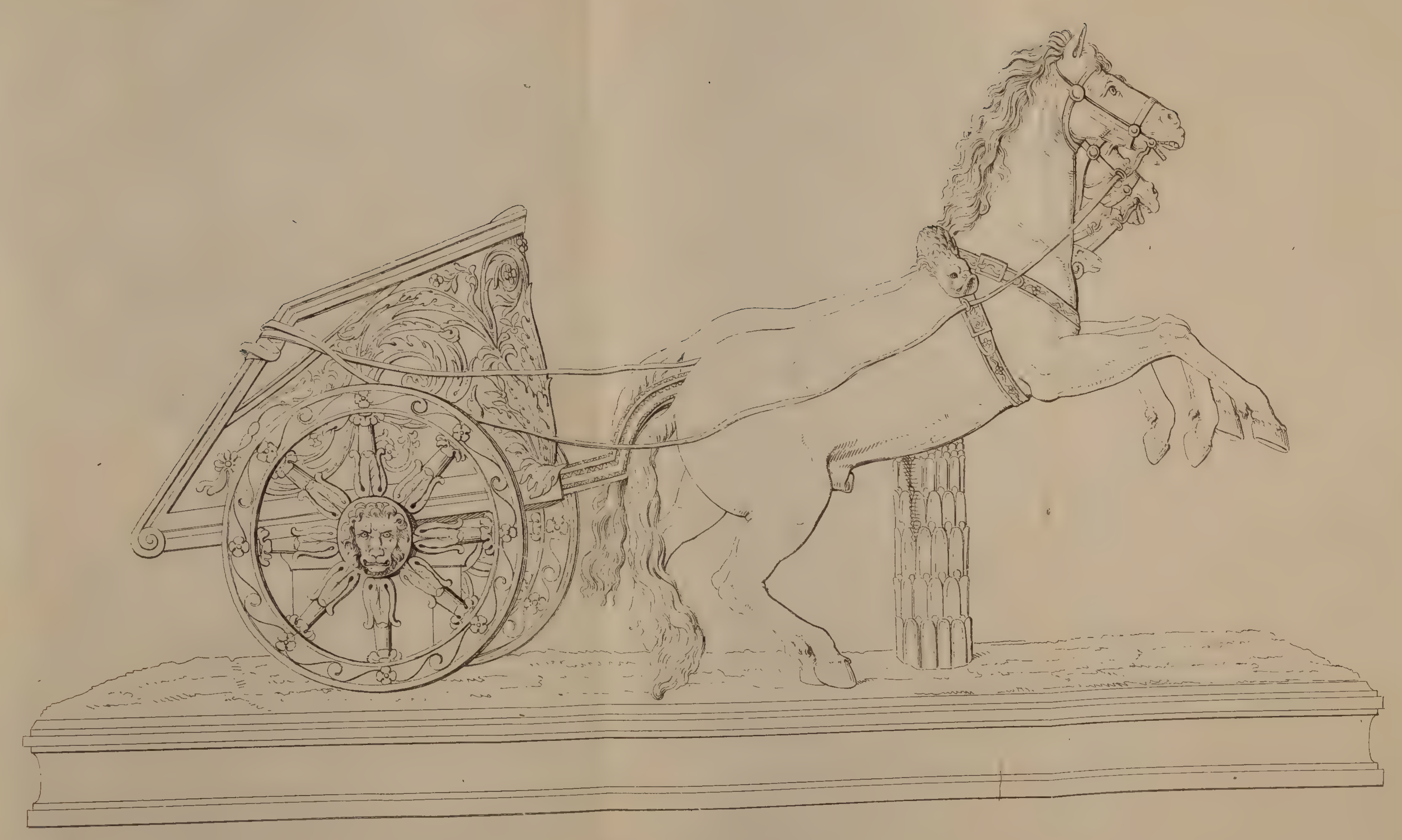
CIRCENSI

Courses des Cirques



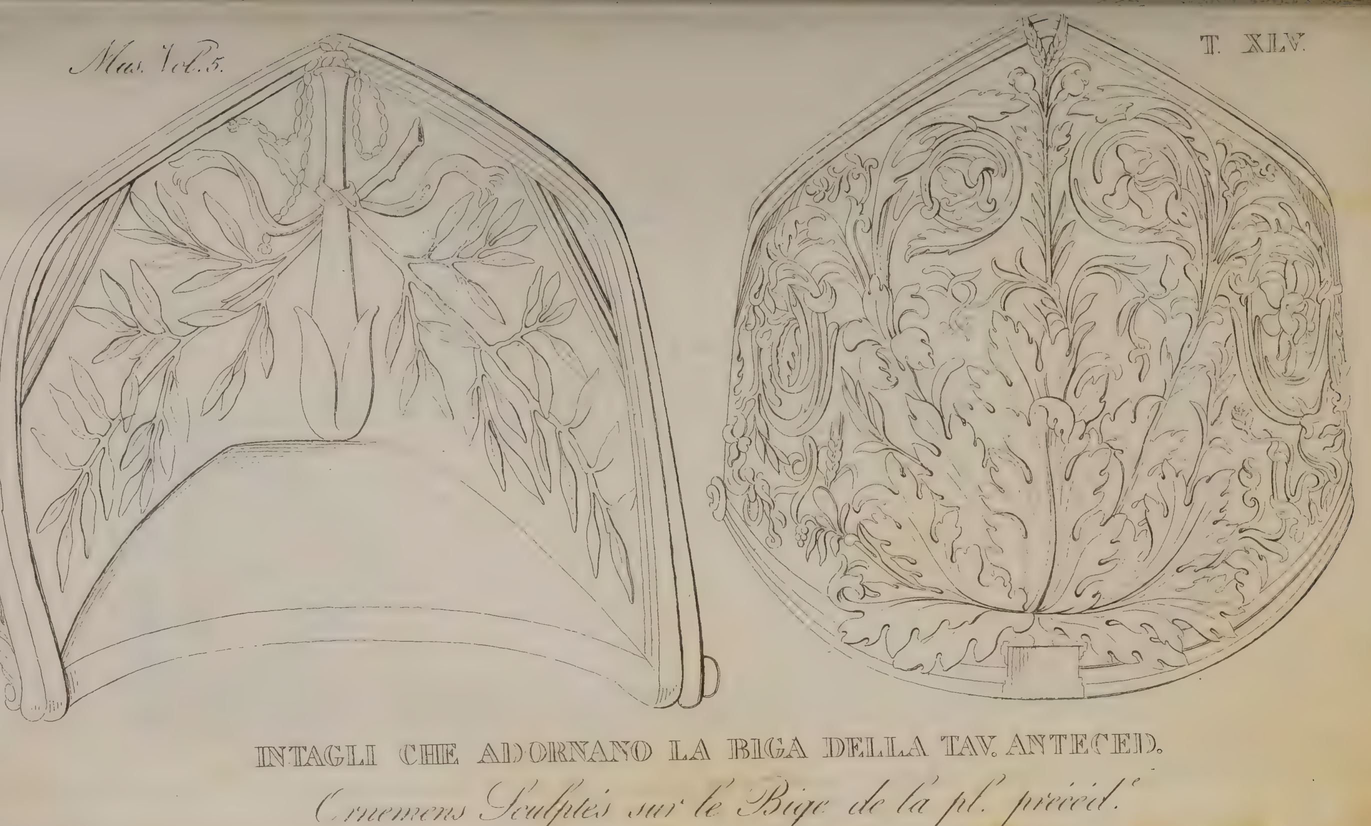
Course de Quadriges dans le Cirque

CORSA DI QUADRIGHE NEL CIRCO



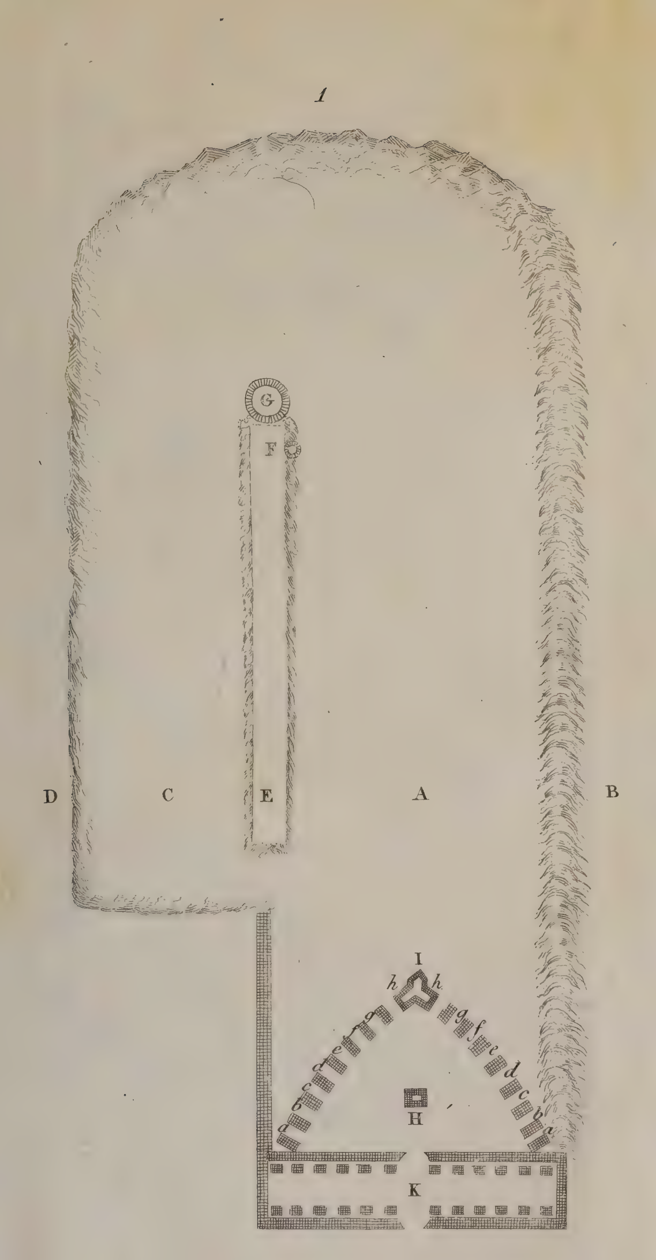
BIGA IN MARMO.

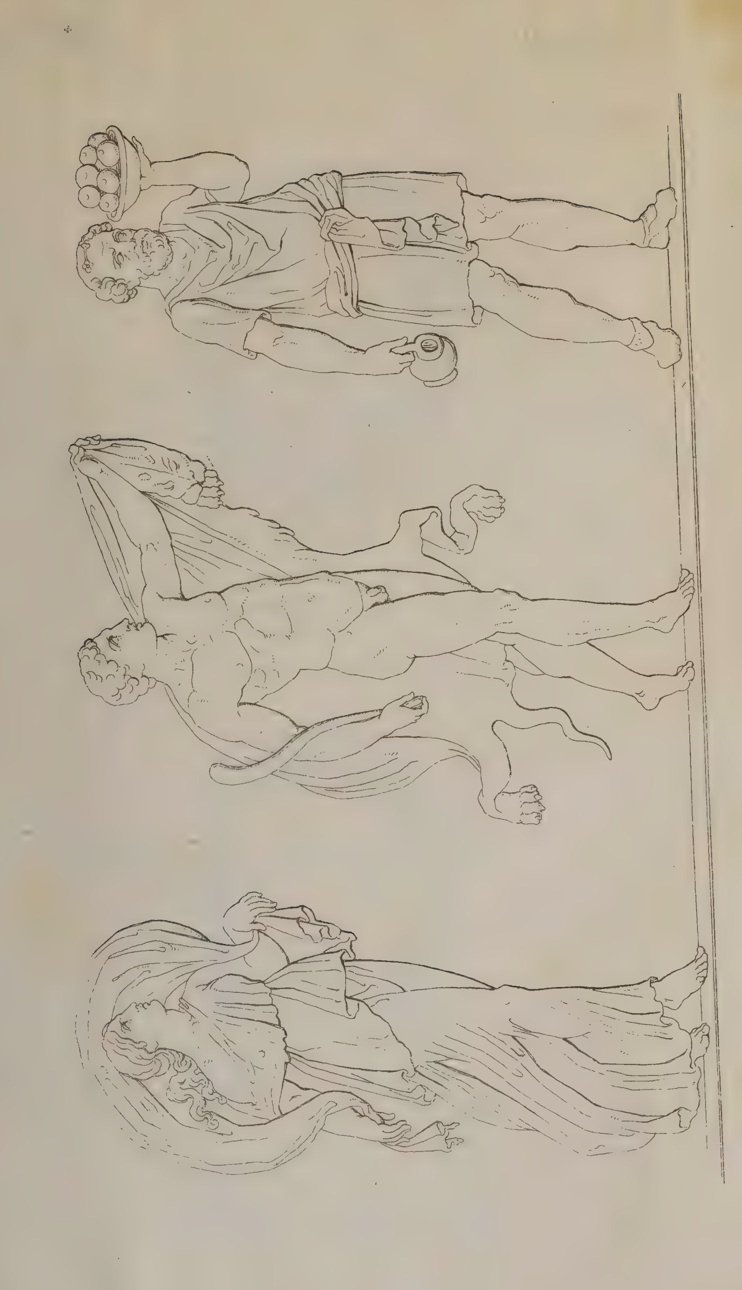
Bige en marbre.

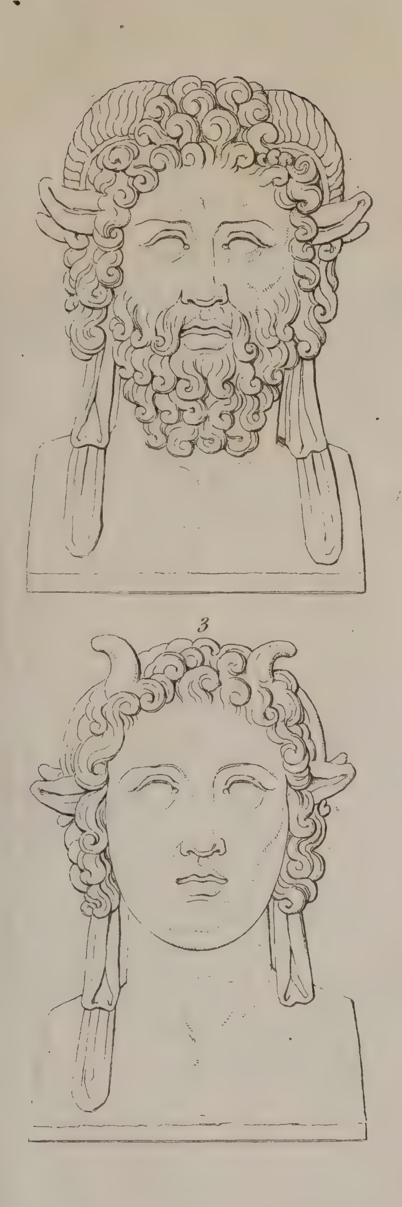


INTAGLI CHE ADORNANO LA BIGA DELLA TAV. ANTECED.

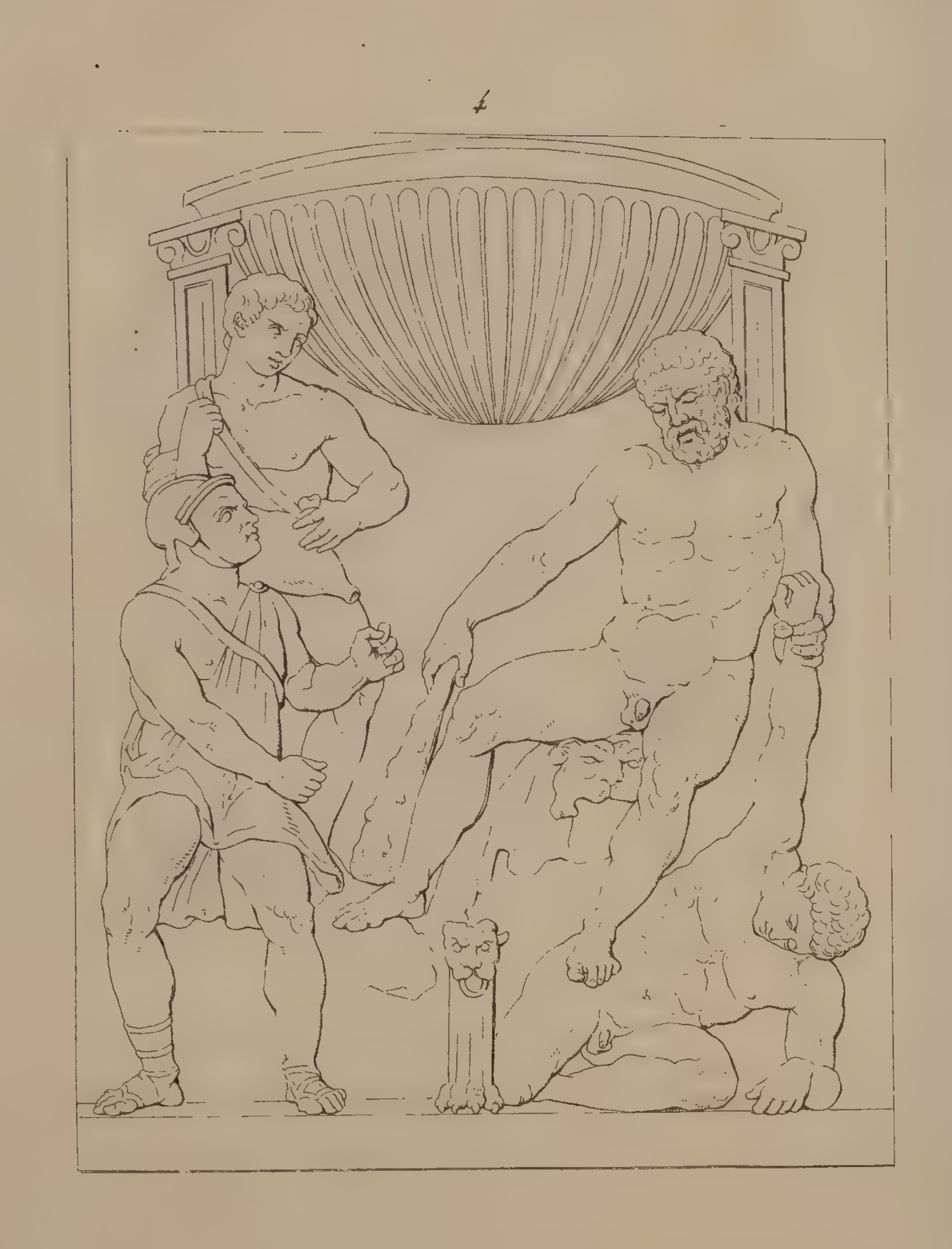
Ornemens Sculptés sur le Bige de la pl.e précéd.e


1
G
F
D
C
E
A
B
I
h h
g f e d c b a
g f e d c b a
H
K



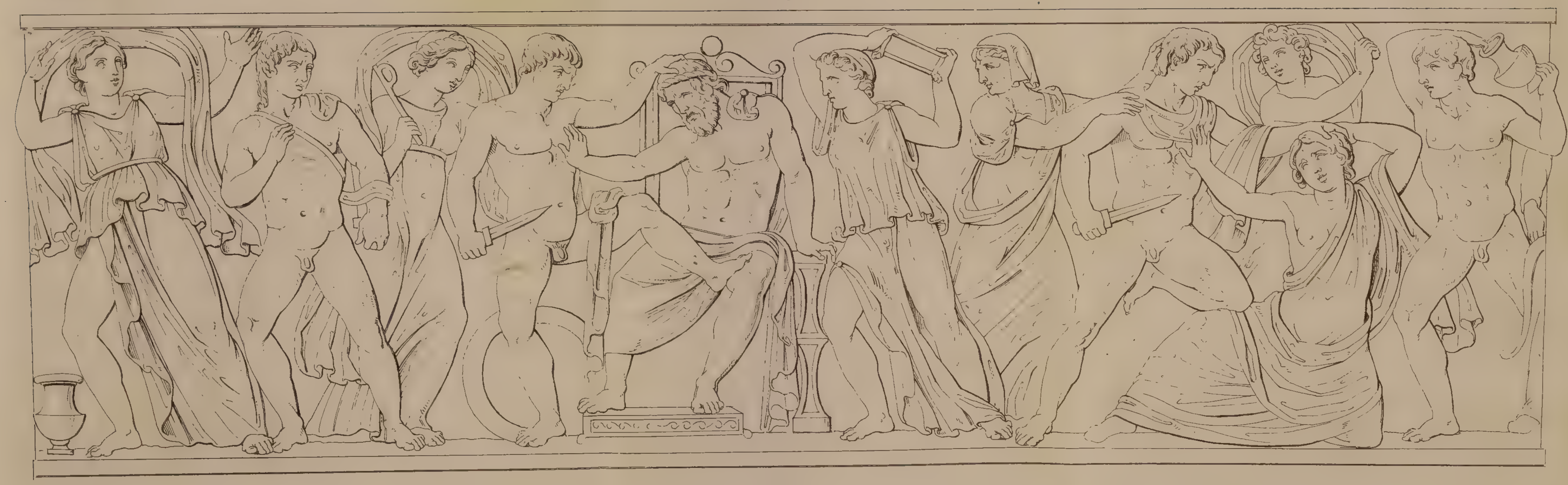

3

4



5



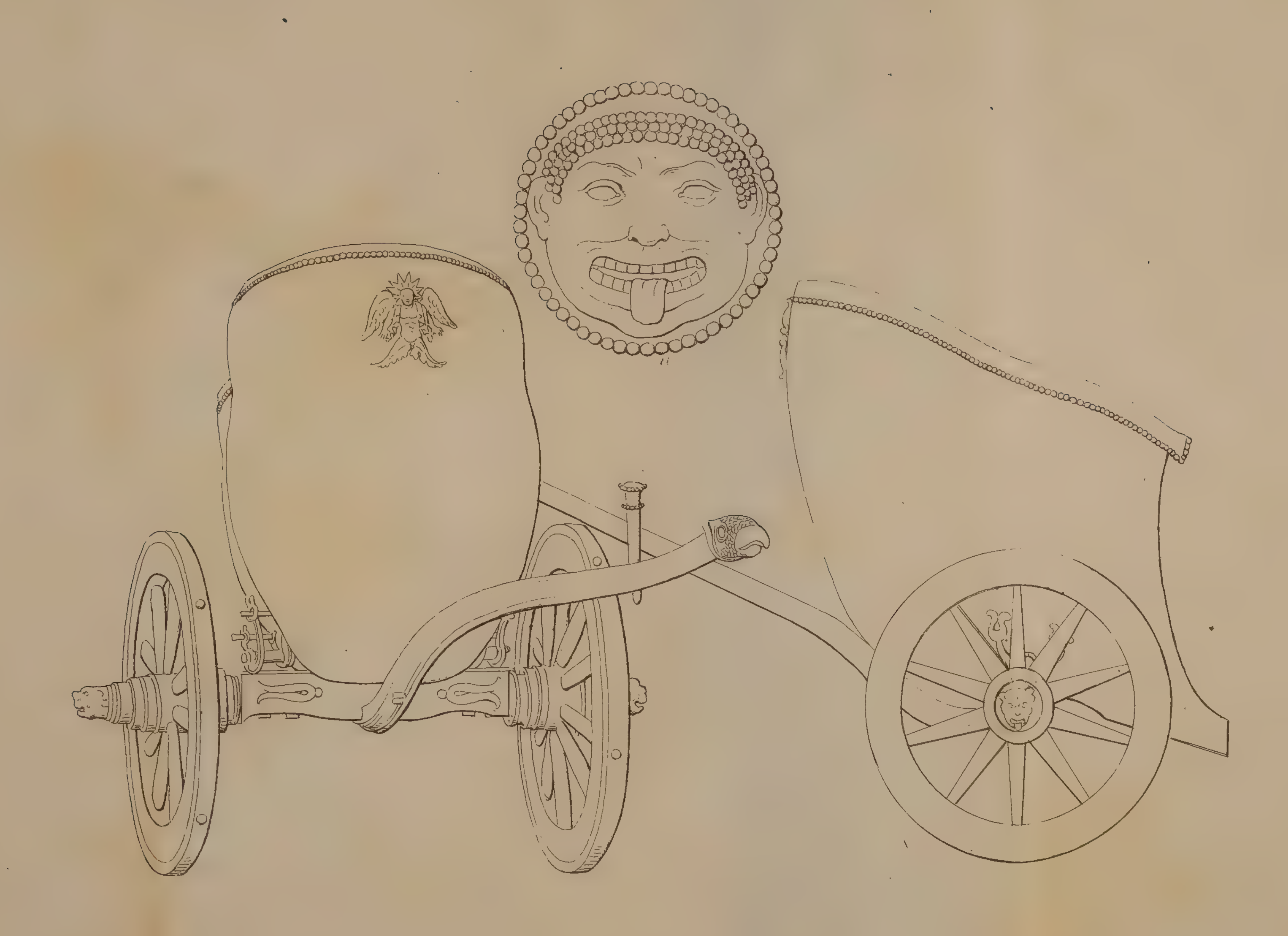


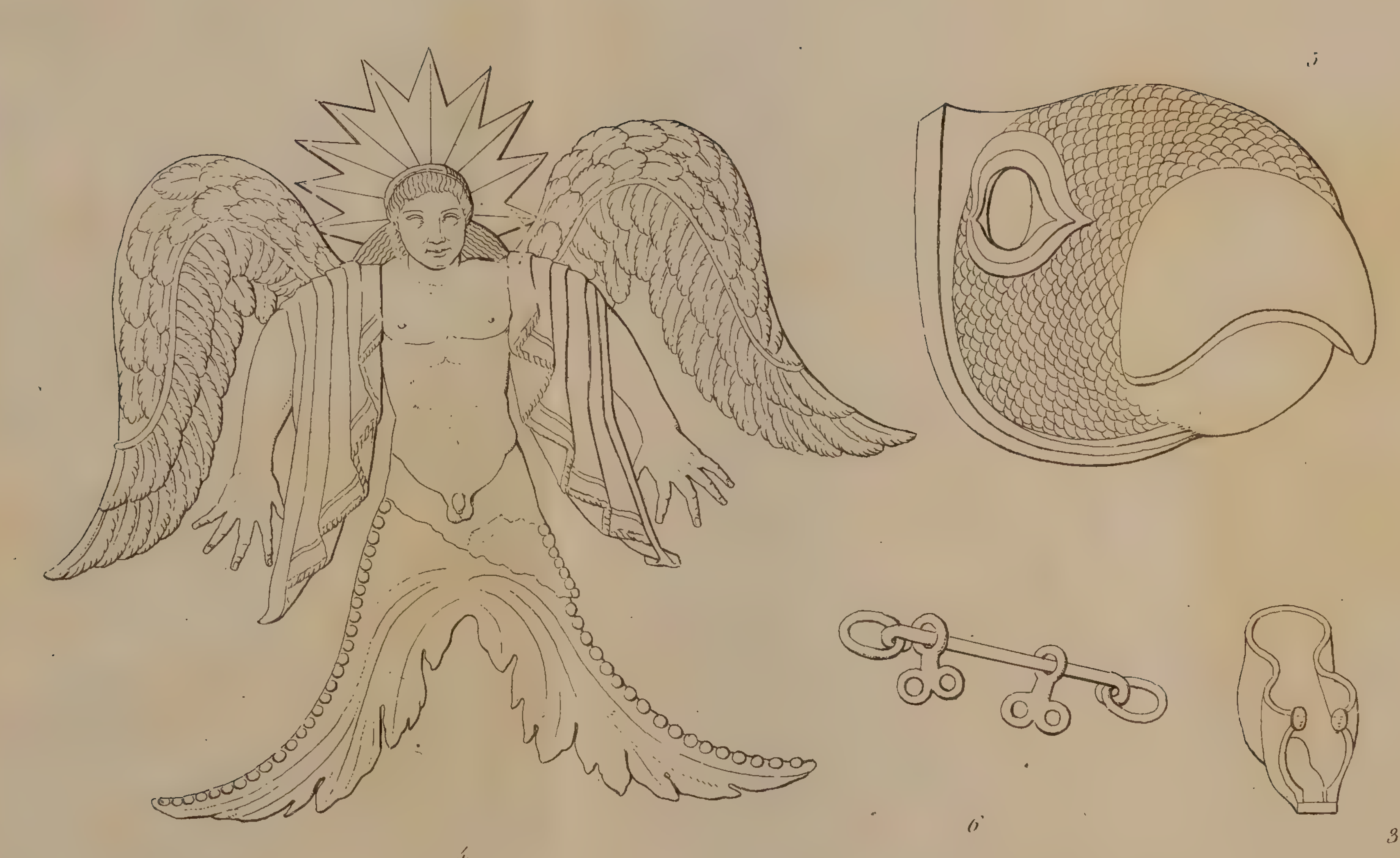


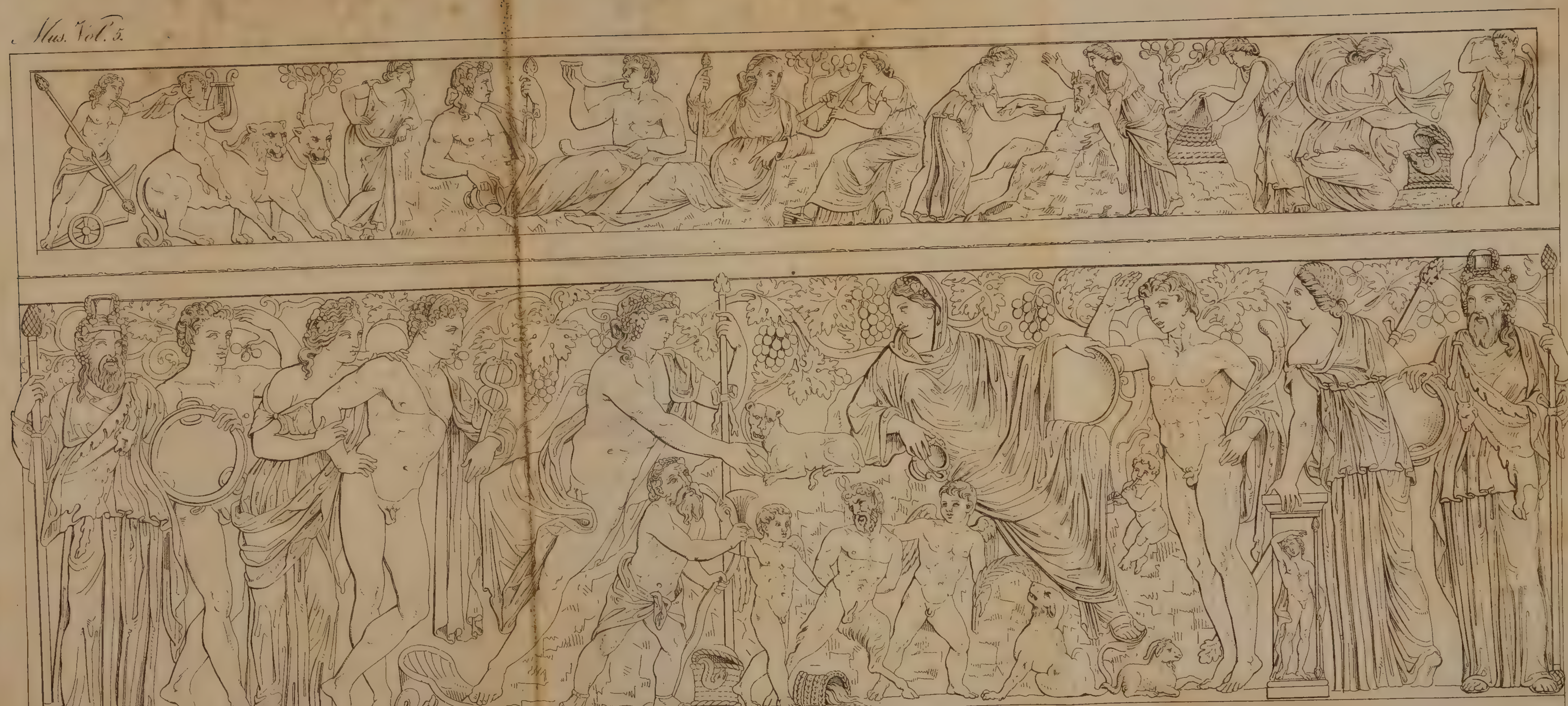
1

T. B. I.

2



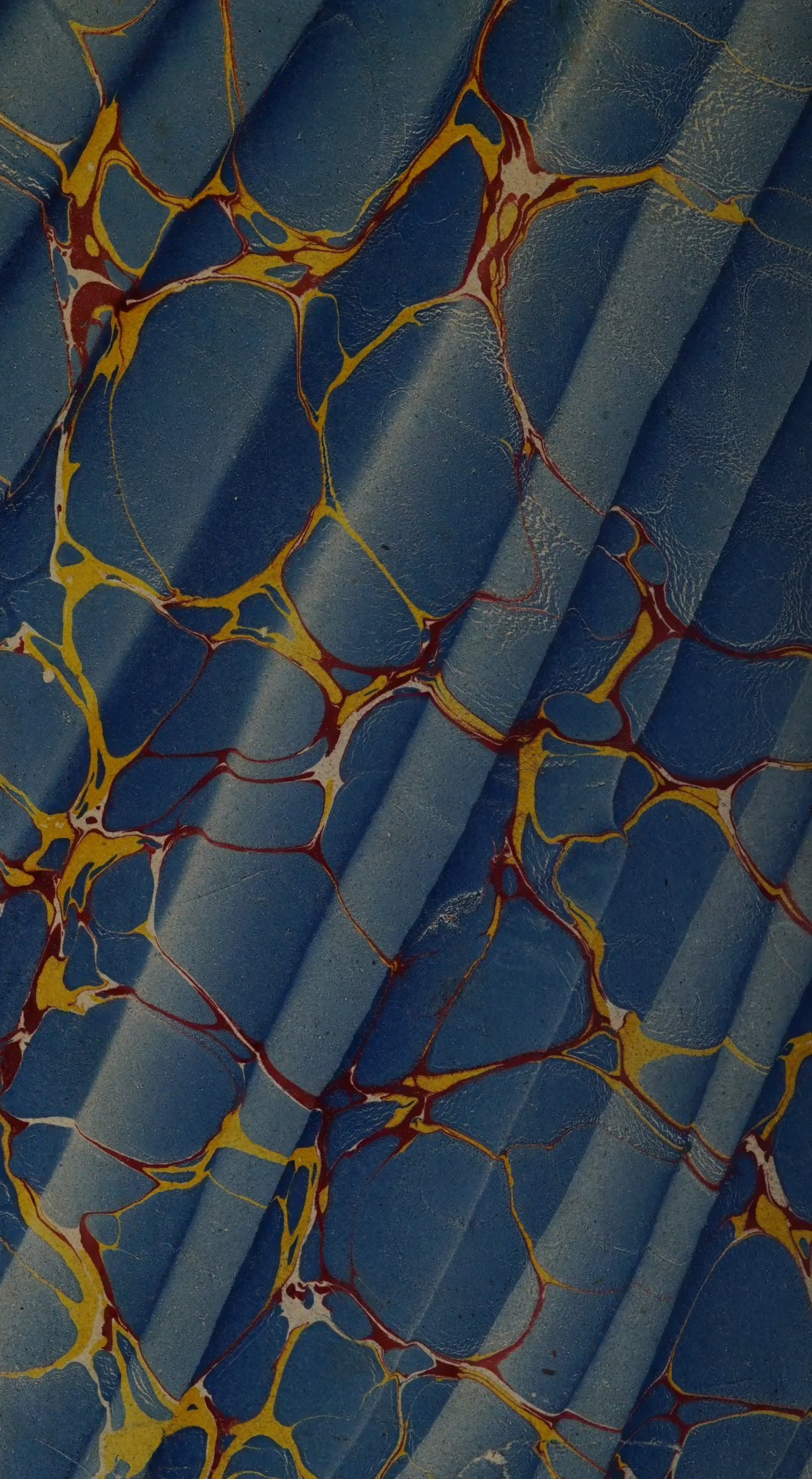

5
4
6
3

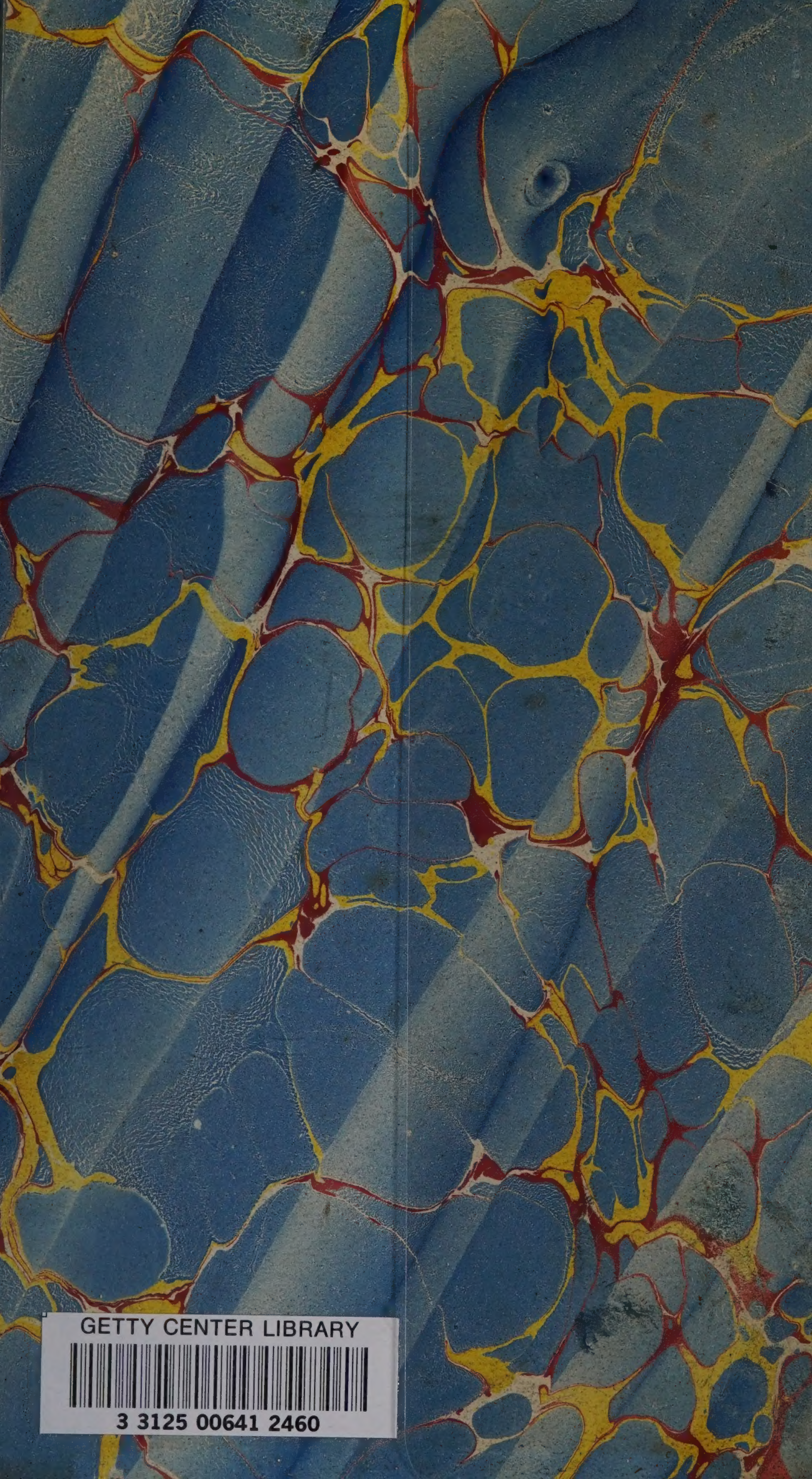


Bacchus, Ariane et d'autres Divinités qui l'accompagnent

BACCO, ARIANNA ED ALTRE DEITÁ COMPAGNE






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00641 2460

